О. Н. Губская, И. И. Шматкова

МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА

Минск
РИВШ
2016

УДК 82.0(075.8)
ББК 83.3
Г93

Рекомендовано
кафедрой белорусского и русского языков
УО «Белорусский государственный экономический университет»
(протокол № 2 от 27 октября 2016 г.)

Рецензенты:
доцент кафедры иностранных языков
УО «Полесский государственный университет»,
кандидат филологических наук доцент *О. Ф. Жилевич;*
доцент кафедры белорусского и русского языков
УО «Белорусский государственный экономический университет»,
кандидат филологических наук доцент *О. Е. Ефимчик*

Губская, О. Н.
Г93 Мировая литература / О. Н. Губская, И. И. Шматкова. – Минск : РИВШ, 2016. – 244 с.
ISBN 978-985-586-026-7.

Пособие содержит теоретический и практический материал по дисциплине «Мировая литература». В краткой форме рассмотрены основные разделы истории литературы, предлагается комплекс вопросов и заданий для освоения студентами основных сведений о мировом литературном процессе, об особенностях развития литературы на разных исторических этапах.

Адресуется студентам учреждений высшего образования нефилологического профиля, преподавателям и всем, кто интересуется вопросами мировой литературы.

УДК 82.0(075.8)
ББК 83.3

ISBN 978-985-586-026-7

ПРЕДИСЛОВИЕ

Подготовка квалифицированных специалистов разных отраслей науки, техники, производства предусматривает не только обеспечение профессинальными знаниями, умениями и навыками, но и формирование академических и социально-личностных компетенций, среди которых литература занимает особое место, так как содержит в себе национальные, исторические и социальные стереотипы мышления, присущие каждому народу на определенном историческом этапе. Не меньшую роль играет и воспитательная функция литературы, которая способствует формированию высоконравственной, эстетично развитой и духовно богатой личности.

Пособие подготовлено в соответствии с учебной программой по учебной дисциплине «Мировая литература», ориентированной на студентов факультета международных бизнес-коммуникаций специальности «Лингвистическое обеспечение межкультурной коммуникации». Материал располагается согласно принятой сегодня периодизации мирового литературного процесса. Содержание дисциплины включает в себя изучение истории литературного процесса различных народов на протяжении нескольких тысячелетий и поэтому требует предельной краткости и сжатости.

Материал пособия содержит информацию об основных этапах мирового литературного процесса, тенденциях в развитии крупнейших литератур мира, основных литературных направлениях, о ярких представителях национальных литератур, а также произведениях, составляющих «золотой фонд» мировой культуры. В пособии приводятся оригинальные таблицы, демонстрирующие развитие не только литературы, но и философии, экономики, политических событий. В общее содержание мирового литературного процесса как неотъемлемая его часть включена история белорусской литературы. Значительное внимание уделяется усвоению терминологии.

Пособие состоит из двенадцати тем, в каждой из них подается как теоретический, так и практический материал. В структуру каждой темы включены разделы: *«Ключевые слова», «Основные теоретические сведения по теме», «Вопросы и задания», «Рекомендуемая литература» («Список художественных текстов для чтения» и «Список учебной литературы»)*. Предложенный

в них материал должен помочь не только углубить знания студентов, но и выработать соответствующие умения и навыки самостоятельного анализа литературных явлений, умения доказывать собственную позицию во время дискуссии. В качестве приложения в состав пособия также включены *«Список Нобелевских лауреатов по литературе», «Краткий словарь литературоведческих терминов», «Отрывки из произведений для литературного анализа»*.

Отличительной особенностью пособия является то, что в нем представлен не только теоретический материал, повествующий об основных этапах развития мирового литературного процесса, но и отрывки рекомендованных для изучения текстов, а также высказывания известных литературоведов в отношении литературных шедевров. Таким образом, пособие может выполнять функцию как учебника, так и хрестоматии. Задания ориентированы на развитие коммуникативных способностей студентов и помогают использовать их знания в новых, нестандартных ситуациях.

Авторы надеются, что пособие поможет студентам ориентироваться в мировой литературе, а также расширит их читательский кругозор.

Тема 1. АНТИЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ключевые слова: *миф, эпос, лирика, драма, трагедия, комедия, Древняя Греция, Древний Рим, Гомер.*

Основные теоретические сведения по теме

Античной литературой принято называть литературу Древней Греции и Древнего Рима.

Территория Древней Греции охватывала юг Балканского полуострова, острова Эгейского моря и побережье Малой Азии. Основой греческой культуры была крито-микенская культура II тыс. до н. э., тесно связанная с культурным наследием Ближнего Востока (Малой Азией и Египтом). В эллинистический период античная культура распространяется на Восток, достигая Индии и Средней Азии. В эпоху римских завоеваний — на запад до берегов Атлантического океана. Римская цивилизация стремительно развивалась и расширяла свои владения, завоевав Грецию и обширную территорию многочисленных варварских народов Западной Европы.

ПЕРИОДИЗАЦИЯ ГРЕЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

VIII—VI вв. до н. э.	Архаический, или гомеровский, период
V—IV вв. до н. э.	Классический период
IV—I вв. до н. э.	Эллинистический период
I—V вв. н. э.	Римский период

ПЕРИОДИЗАЦИЯ РИМСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

III—II вв. до н. э.	Эпоха республики	сер. III в. — сер. II в. до н. э.	Ранняя римская литература
		кон. II в. до н. э. — 30-е гг. I в. до н. э.	Литература периода гражданских войн
вт. пол. I в. до н. э. — VI в. н. э.	Эпоха империи	сер. I в. до н. э.— 14 г. I в. н. э.	Литература периода принципата Августа
		I—VI вв. н. э.	Литература императорского Рима

ОСОБЕННОСТИ АНТИЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

• мифологизм — в основу произведений античной литературы положены сюжеты и образы из мифов;

• самостоятельность развития, без опоры на какую-либо другую литературную традицию;

• гуманистический пафос, в основе которого — человек;

• сформирована разветвленная система жанров;

• тесная связь с музыкой — произведения исполнялись в сопровождении музыкальных инструментов.

ГРЕКО-РИМСКИЕ СООТВЕТСТВИЯ БОГОВ

Зевс (муж и брат Геры)	**Юпитер**
Гера (жена и сестра Зевса)	**Юнона**
Афина (дочь Зевса)	**Минерва**
Арес (сын Зевса и Геры)	**Марс**
Аполлон (сын Зевса и Леды)	**Феб**
Афродита (дочь Зевса и Дианы)	**Венера**
Артемида (дочь Зевса и Леды)	**Диана**
Гермес (сын Зевса и Майи)	**Меркурий**
Аид (брат Зевса)	**Плутон**
Гефест (сын Зевса и Геры)	**Вулкан**
Дионис (сын Зевса и Семелы)	**Вакх**
Деметра (сестра Зевса)	**Церера**
Посейдон (брат Зевса)	**Нептун**
Гестия (сестра Зевса)	**Веста**
Геракл (сын Зевса)	**Геркулес**
Эрос (сын Афродиты)	**Амур (Купидон)**
Геба (дочь Зевса и Геры)	—

ГОМЕРОВСКИЙ ЭПОС

Величайшие памятники древнегреческой культуры — эпические поэмы «Илиада» и «Одиссея», записанные в VI в. до н. э., связываются с именем слепого поэта, странствующего певца Гомера, но его авторство не доказано.

«Илиада». В основу поэмы легли древние сказания о Троянской войне, причиной которой стало похищение троянским царевичем Парисом Елены Прекрасной, жены ахейского царя Менелая. События охватывают всего четыре дня. Наряду с гневом главного героя Ахилла автор описал четыре сражения под Троей, представил обзор ахейских (греческих) и троянских войск. Параллельно с людьми и героями действуют также боги и другие мифологические существа. Поэма заканчивается закономерной победой греков, поддержанных олимпийскими богами, несмотря на временные неудачи.

«Одиссея». Поэма меньше по объему, но обширнее по сюжету. В ней описывается двадцатилетнее возвращение Одиссея на родной остров Итаку к жене Пенелопе и сыну Телемаку после победы греков над троянцами. Ему чинит препятствия бог морей Посейдон, но помогает Афина. В конце поэмы герой дерзко мстит женихам Пенелопы. Одиссей показан героем, который с помощью ума противостоит богам и чудовищам.

Художественные особенности гомеровского героического эпоса:

• архаизация (обращение к событиям давно прошедших времен);

• героизация (персонажи наделены героическими чертами, совершают подвиги);

• гиперболизация (преувеличение каких-либо качеств героя или ситуации);

• художественное двоемирие (мир людей — мир богов);

• гекзаметр (шестистопный дактилический стих).

ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ ЛИРИКА КЛАССИЧЕСКОГО ПЕРИОДА

Декламационная лирика	Песенная лирика
Элегическая лирика Каллин, Тиртей, Солон (гражданская элегия); Мимнерм (любовная элегия); Феогнид Мегарский (гражданско-личностная элегия)	***Сольная лирика «монодический мелос»*** Алкей (стасии, застольные песни, гимны); Анакреонт (застольные песни); Сапфо (свадебные песни)
Ямбическая лирика Архилох (ямбы, эподы, гимны, элегии)	***Хоровая лирика*** Симонид (дифирамбы, похоронные плачи, эпиграммы); Пиндар (гимны, эпиникии)

АНТИЧНАЯ ДРАМА

Драма (в переводе с древнегреч. — «действие») — род литературы, в котором рассказ о событиях и переживаниях заменяется их наглядным воспроизведением. Ее формирование было тесно связано с культом Диониса — богом виноделия. Именно в дни празднования Великих Дионисий, знаменовавших приход весны, происходили драматические состязания в честь бога. Спутниками Диониса являются сатиры и селены — жизнерадостные козлоногие существа. Поэтому «трагедия» в переводе с греческого обозначает «песнь козла». В конце VI–V вв. до н. э. в Афинах возведен театр Диониса, где стали проводиться ежегодные театральные состязания в честь бога.

Древнегреческая драма имела строгую структуру: *пролог* — *парод* (вступительная песнь хора) — три-четыре *эписодии* (действия) — *стасимы* (песни хора между эписодиями) — *эпод* (финал с заключительной песней и уходом хора). Парод и стасимы делились на *строфы* и *антистрофы* (под них хор двигался по оркестре то в одну сторону, то в другую). Также в драме могли быть *монологи* героя, *комос* (совместный плач хора и героя), *гипорхема* (песнь хора в кульминации, перед катастрофой).

Античная драма была представлена тремя видами: трагедией, комедией и сатировской драмой.

Три великих трагика Греции — Эсхил, Софокл и Еврипид — сделали греческую трагедию эталоном драматического искусства.

Эсхил (ок. 525–456 гг. до н. э.) — «отец трагедии». Он ввел в представление второго актера, определив специфику трагедии как драматического произведения и ведущую роль в ней действия. С 500 г. до н. э. Эсхил принимал участие в состязаниях трагиков и одержал 13 побед. Ему принадлежит около 80 трагедий, из которых сохранились лишь семь: «Просительницы», «Персы», «Семеро против Фив», «Прикованный Прометей» и трилогия «Орестея».

Софокл (ок. 496–406 гг. до н. э.) — поэт, драматург и общественный деятель; жил и творил в Афинах. В 486 г. до н. э. победил в состязании Эсхила. Софокл ввел третьего актера, декорации, уменьшил роль хора. Софоклу приписывали свыше ста драматических произведений, однако в полном варианте сохранилось только семь: «Электра», «Царь Эдип», «Эдип в Колоне», «Антигона», «Филоктет», «Трахинянки», «Аякс».

Еврипид (ок. 485–406 гг. до н. э.) — известный афинский драматург. Еврипида называли «философом на сцене», ему приписывают 92 трагедии, из которых сохранилось 18: «Алкестида», «Медея», «Ипполит», «Андромаха», «Гекуба», «Электра», «Елена», «Геракл», «Троянки» и др. Если Софокл показал людей, какими они должны быть, то Еврипид — такими, какие они есть.

Жанр комедии связан с запевами фаллических песен, прославлявших плодородие и позволявших делать острые выпады в адрес каких-либо известных лиц.

Аристофан (ок. 446 — ок. 385 гг. до н. э.) — «отец» комедии. Из 40 его комедий сохранилось 11: «Лисистрата», «Облака», «Лягушки», «Ахарняне», «Всадники» и др., в которых поднимались актуальные общественные проблемы. Он в своих комедиях вел ожесточенную борьбу с демократией, стоявшей у власти в период Пелопоннесской войны. Аристофан был сторонником мира во что бы то ни стало, так как война пагубно отражалась на землевладельческой аристократии, идеологию которой он выражал.

ПРОЗАИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Историческая проза		Геродот, Фукидид, Ксенофонт
Философская проза		Платон, Аристотель
Ораторская проза	Судебные речи	Лисий
	Политические речи	Демосфен
	Эпидиктические речи	Исократ
Биографическая проза		Плутарх
Художественная проза (авантюрно-любовные романы)		Харитон, Гелиодор, Лонг

ЛИТЕРАТУРА ДРЕВНЕГО РИМА

Первые памятники относятся к III в. до н. э., это литература на латинском языке. После переводов поэм Гомера возникло свое эпическое творчество (поэмы *Невия* и *Энния*), комедии *Плавта* и *Теренция*.

I в. до н. э. стал «золотым веком» древнеримской литературы, связан с высшими достижениями в области ***поэзии:*** *Катулл* (сбор-

ник любовной лирики), *Лукреций* (философская поэма «О природе вещей»), *Вергилий* (сборник «Буколики», дидактическая поэма «Георгики», поэма «Энеида»), *Гораций* (эподы, сатиры, оды, послания), *Овидий* (сборник «Любовные элегии», поэмы «Наука любви» и «Лекарство от любви», «Скорбные элегии», поэма в 15 книгах «Метаморфозы»); ***прозы:*** *Цезарь* («Записки о Галльской войне», «Записки о гражданской войне», трагедия «Эдип», поэма «Путь», трактат «Об аналогии»), *Цицерон* (58 ораторских речей).

Из произведений I—II вв. н. э. особое значение имеют трагедии *Сенеки* («Медея», «Эдип», «Федра»), «Эпиграммы» *Марцилала*, сатиры *Ювенала*, роман *Петрония* «Сатирикон», «История» и «Анналы» *Тацита*, роман *Апулея* «Метаморфозы».

Вопросы и задания

1. Составьте перечень греческих богов и их функций. Найдите соответствия богов в римской мифологии. Заполните следующую таблицу по образцу:

Греческие боги	Римские боги	Функции богов
Зевс	Юпитер	Царь богов, бог неба, грома и молнии
Гера		
Аполлон		
Афина		
Афродита		
Посейдон		
Гефест		
Арес		
Дионис		
Аид		
Деметра		
Гестия		
Гермес		

2. Какова роль мифологии в литературе Древней Греции?

3. Поясните значение афоризмов античного происхождения: *олимпийское спокойствие, Сизифов труд, петь дифирамбы, Танталовы муки, лавровый венок, метать гром и молнии, кануть в Лету*.

4. Раскройте художественную и историческую ценность гомеровского эпоса в мировой литературе.

5. Просмотрите один из фильмов (на выбор): «Троя» (2004 г.) Вольфганга Петерсона, снятого по мотивам «Илиады» Гомера или «Медея» (1988 г.) Ларса фон Триера (по мотивам трагедии «Медея» Еврипида). Сопоставьте сюжетную схему фильма и поэмы.

6. Составьте терминологический словарь, выписав из литературной энциклопедии значение следующих понятий: *драма, катарсис, конфликт, кульминация, пролог, сюжет, персонаж, трагедия, комедия, ирония, сатира*.

7. Определите название произведения и его автора, прокомментируйте отрывок:

Муза, скажи мне о том многоопытном муже, который,
Странствуя долго со дня, как святой Илион им разрушен,
Многих людей города посетил и обычаи видел,
Много и сердцем скорбел на морях, о спасенье заботясь
Жизни своей и возврате в отчизну сопутников; тщетны
Были, однако, заботы, не спас он сопутников: сами
Гибель они на себя навлекли святотатством, безумцы,
Съевши быков Гелиоса, над нами ходящего бога, —
День возврата у них он похитил. Скажи же об этом
Что-нибудь нам, о Зевесова дочь, благосклонная Муза.
Все уж другие, погибели верной избегшие, были
Дома, избегнув и брани и моря; его лишь, разлукой
С милой женой и отчизной крушимого, в гроте глубоком
Светлая нимфа Калипсо, богиня богинь, произвольной
Силой держала, напрасно желая, чтоб был ей супругом.
Но когда, наконец, обращеньем времен приведен был
Год, в который ему возвратиться назначили боги
В дом свой, в Итаку (но где и в объятиях верных друзей он
Всё не избег от тревог), преисполнились жалостью боги.

8. Выполните тест:

1. Античная литература охватывает следующие хронологические рамки:
А) IV в. до н. э. — V в. н. э.;
Б) VII в. до н. э. — IV в. н. э.;
В) VIII в. до н. э. — V в. н. э.

2. Мифологизм в античной литературе — это:
А) использование мифологических сюжетов и образов;
Б) создание новых мифологических сюжетов;
В) использование вымышленных автором образов.

3. Древнегреческая лирика делится на:
А) элегическую и песенную;
Б) песенную и декламационную;
В) сольную и декламационную.

4. «Отец трагедии» — это:
А) Эсхил;
Б) Сенека;
В) Еврипид.

5. Древнегреческий героический эпос представлен произведениями:
А) «Энеида», «Илиада»;
Б) «Труды и дни», «Теология»;
В) «Одиссея», «Илиада».

6. Цицерон — это:
А) римский оратор;
Б) политический деятель;
В) римский поэт.

7. В древнегреческой прозе выделяют следующие виды:
А) историография, философская проза, ораторские речи;
Б) историография, политическая проза, дидактические речи;
В) политические речи, судебное красноречие, эпидиктическая проза.

8. Древнегреческую комедию представляют:
А) Менандр, Аристофан;
Б) Плавт, Невий;
В) Плавт, Теренций.

9. Автором поэмы «Энеида» является:
А) Овидий;
Б) Гораций;
В) Вергилий.

10. Декламационная лирика делится на:
А) хоровую и песенную;
Б) сольную и декламационную;
В) элегическую и ямбическую.

9. Прокомментируйте отрывок из лирики Сапфо, определите его видовую принадлежность:

Богу равным кажется мне по счастью
Человек, который так близко-близко
Перед тобой сидит, твой звучащий нежно
Слушает голос и прелестный смех.
У меня при этом перестало

Сразу биться сердце:
Лишь тебя увижу, — уж я не в силах
Вымолвить слова… (пер. В. Вересаева)

10. Познакомьтесь с отрывком из трагедии Эсхила «Прикованный Прометей». Сравните историю Прометея в трагедии Эсхила с мифологической историей (Н. А. Кун. «Легенды и мифы Древней Греции и Древнего Рима»).

Вот мы пришли в далёкий край земли,
В безлюдную пустыню диких скифов,
Твоя теперь обязанность, Гефест,
Приказ отца исполнить — к горным кручам
Вот этого злодея приковать
Нерасторжимых уз железной цепью.
Цветок твой яркий — творческий огонь —
Украв, он смертным в дар принёс и должен
За этот грех наказан быть богами,
Чтоб научился Зевса власть любить,
Своё оставив человеколюбие.
(пер. В. Нилендера и С. Соловьёва)

11. Прокомментируйте монолог Антигоны из одноименной драмы Софокла:

О склеп могильный, брачный терем мой
И вечный страж, — подземное жилище.
Хотя в глазах разумного поступок
Мой праведен. Когда была б я мать
Или жена и видела истлевший
Прах мужа своего, я против граждан
Не шла бы. Почему так рассуждаю?
Нашла бы я себе другого мужа,
Он мне принёс бы новое дитя;
Но если мать с отцом в Аид сокрылись,
Уж никогда не народится брат.
(пер. С. Шервинского).

12. Познакомьтесь с отрывками из произведения «Об искусстве поэзии» Аристотеля, дайте свои комментарии. Что подразумевает автор под словом «поэзия»? Сравните классификацию родов и видов литературы Аристотеля с современной классификацией.

а) *Эпическая и трагическая поэзия, а также комедия и поэзия дифирамбическая, большая часть авлетики и кифаристики — все это искусства подражательные; различаются они друг от друга в трех отношениях: или тем, в чем совершается подражание, или тем, чему подражают, или тем, как подражают, — что не всегда одинаково. Подражание, т. е. творческое воспроизведение реальной действительности.*

Искусство и художественная литература имеют познавательное и воспитательное значение.

б) *Поэзия глубже истории. Различаются они тем, что один говорит о том, что было, а другой — о том, что могло бы быть. Поэтому поэзия философичнее и серьезнее истории, ибо поэзия больше говорит об общем, история — о единичном.*

в) *Главное место в поэзии занимает трагедия. Трагедия есть подражание действию важному и законченному, имеющему определенный объем, производимое речью, услащенной по-разному в различных ее частях, производимое в действии, а не в повествовании и совершающее посредством сострадания и страха очищения (katharsis) подобных страстей.*

13. Прокомментируйте отрывки из речей известного древнеримского оратора Марка Туллия Цицерона:

а) *До каких пор, скажи мне, Люций Сергий Катилина, будешь злоупотреблять ты нашим терпением? Сколько может продолжаться эта опасная игра с человеком, потерявшим рассудок? Будет ли когда-нибудь предел разнузданной твоей заносчивости? Или ты не чувствуешь, что замыслы твои раскрыты, не видишь, что все здесь знают и твоем заговоре и тем ты связан по рукам и ногам?*

Таковы времена! Таковы наши нравы! Все понимает сенат, все видит консул, а этот человек еще живет и здравствует! (из первой речи, произнесенной в сенате «Против Катилины», в пер. Т. Васильевой).

б) *Стало быть, судьи, есть такой закон: не нами писанный, а с нами рожденный; его мы не слыхали, не читали, не учили, а от самой природы получили, почерпнули, усвоили; он в нас не от учения, а от рождения, им мы не воспитаны, а пропитаны; и закон этот гласит: если жизнь наша в опасности от козней, от насилий, от мечей разбойников или недругов, то всякий способ себя оборонить законен и честен.*

Когда говорит оружие, законы молчат: они не велят себя ждать, если ждущему грозит неправая казнь раньше, чем он востребует правую (из речи «В защиту Тита Анния Милона», в пер. М. Гаспарова).

Рекомендуемая литература

Список художественных текстов для чтения

1. Древнегреческие мифы.
2. Гомер «Илиада», «Одиссея».
3. Эсхил «Прикованный Прометей».
4. Софокл «Антигона».
5. Аристотель «Поэтика».
6. Цицерон «Об ораторе».
7. Вергилий «Энеида».

Список учебной литературы

1. Античная литература: Греция: Антология / сост.: Н. А. Фёдоров, В. И. Митрошенкова. — М., 1989. — 514 с.

2. История всемирной литературы: в 9 т. / редкол.: Ю. Б. Виппер, П. А. Гринцер [и др.]. — М.: Наука, 1997.

3. *Кун, Н. А.* Легенды и мифы Древней Греции и Древнего Рима / Н. А. Кун; предисл. Н. И. Басовской. — М.: АСТ: Астрель, 2010. — 512 с.

4. *Лапидус, Н. И.* Античная литература: учеб. пособие для филол. фак. / Н. И. Лапидус; под ред. Я. Н. Засурского. — Минск: Университетское, 1986. — 158 с.

5. *Лосев, А. Ф.* Античная литература: учебник для высшей школы / А. Ф. Лосев; под ред. А. А. Тахо-Годи. — М.: ЧеРо: Омега-Л, 2005. — 542 с.

6. *Луков, В. А.* История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для студентов высших учебных заведений / В. А. Луков. — М.: Академия, 2003. — 512 с.

7. *Покровский, М. М.* История римской литературы / М. М. Покровский. — М.: Лист Нью, 2004. — 400 с.

Тема 2. БИБЛИЯ КАК ПАМЯТНИК МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Ключевые слова: *Библия, Ветхий Завет, Новый Завет, Бог, Иисус Христос.*

Основные теоретические сведения по теме

Библия – величайший памятник мировой истории, культуры и литературы, ее по праву называют Книгой книг. В переводе с греческого языка «библиос» – книги. Это самая читаемая, издаваемая и переводимая книга во всем мире; именно она стала первой напечатанной книгой (ее латинский вариант изготовил Гуттенберг на своем печатном станке). Тексты Библии написаны на древнееврейском, арамейском и греческом языках.

На первый взгляд, Библия – это собрание литературных произведений, которые были написаны на протяжении около 1600 лет авторами из разных стран, от Италии на западе до Месопотамии, а возможно даже Персии на востоке. Состав этих авторов исключительно разнообразен (цари, пастухи, солдаты, законодатели, рыбаки, государственные деятели, придворные, врачи, священники, пророки и др.).

Книги Библии дошли до нас в составе *канона* – обобщающего нормативного сборника, отобранного поколениями книжников, что обусловило ее высочайшую сохранность. Каноническая Библия состоит из 66 книги: Ветхий Завет – 39 книг и Новый Завет – 27 книг. Слово «завет» имеет смысл «договора», союза заключенного между человеком и Богом, который был предложен Богом Израилю: «*Вот, Я поставлю завет Мой с вами и с потомством вашим после вас…. Поставлю завет Мой с вами, что не будет истреблена всякая плоть водами потопа, и не будет уже потопа на опустошение земли*». (Бытие 9:9,11). В Евангелии от Матфея (26,27) устами Христа говорится: «*…И взяв чашу и благодарив, подал им и сказал: пейте из нее все, ибо сие есть Кровь Моя нового завета, за многих изливаемая во оставление грехов.*» Как видим, в Новом Завете Иисус Христос устанавливает новый союз с Богом всего человечества, а не только еврейского народа, как в Ветхом Завете.

ИСТОРИЧЕСКИЙ ФОН ФОРМИРОВАНИЯ БИБЛЕЙСКИХ КНИГ

Библейская история начинается с момента заключения Завета Авраама («отца народов») с Богом, начинается «эпоха патриархов» – Авраама, Исаака и Иакова – XX–XVI вв. до н. э.

XVI–XII в. до н. э. – приход евреев в Египет, обращение в рабство и исход из Египта под предводительством Моисея. Эти события описываются в Книге «Исход». С нач. XII в. по конец XI в. до н. э. – эпоха Судей (отражена в Книге Судей). Общественное устройство этого времени – своеобразная патриархальная демократия, у народа не было царя, каждый род избирал своего лидера – судью, который нес ответственность только перед Богом. В это время создан древнееврейский алфавит из 22 букв (только согласных), позже этот вид письма перешел в Европу, когда греки добавили гласные.

В XI в. до н. э. устанавливается монархия. В XI–X вв. до н. э. – создается Израильское царство. Самыми известными царями еврейского государства были Саул, Давид и Соломон. В это время были написаны четыре Книги Царств. Царь Давид завоевал город Иерусалим у филистимлян, сделав его столицей. Давида считают автором псалмов из Книги «Псалтирь». Вершиной могущества еврейского государства стало правление Соломона, он окончил строительство Первого Храма, его считают автором Книг «Притчей Соломоновы», «Песни Песней» и, возможно, «Экклезиаста».

После смерти Соломона в IX в до н. э. единое царство раскалывается на два – северное (Израиль) и южное (Иудея). В эту пору появляются первые Пророки.

В VIII в. до н. э. Израиль был захвачен ассирийцеми, а в VI в. до н. э. пала Иудея. В 597 г. до н. э. вавилонский царь Навуходоносор взял Иерусалим в трехлетнюю осаду и захватил город в первый раз, в 586 г. – во второй раз, был разрушен Соломонов храм. Царь Навуходоносор увел часть еврейского народа (только элиту, умных) в «Вавилонский плен». Последний царь Иудеи Цидкия организовал оставшихся, Иерусалим продержался еще 1,5 года, пока в 586 г. окончательно не был захвачен.

В 539 г. до н. э. персидский царь Кир разрушил Вавилон и освободил евреев. В 458 г. до н. э. начался новый исход, который возгла-

вили Ездра и Неемия, они также восстановили Храм. В этот период Ветхий Завет был окончательно отредактирован. С 444 г. до н. э. вводят обычай круглогодичного чтения перед народом Торы, разбив ее на недельные главы.

В IV в. до н. э. Иудея вошла в состав Империи Александра Македонского, который сохранил евреям их веру.

После смерти Александра евреи были под властью Птолемея II Филадельфа, по приказу которого в с. III в. до н. э. 70 мудрецов-переводчиков приехали из Иерусалима в Александрию, чтобы перевести Библию на древнегреческий язык. Их работа длилась 70 дней, по преданию, они располагались в отдельных помещениях и, не контактируя друг с другом, перевели Библию так, что их переводы совпали между собой слово в слово. Перевод получил название Септуагинта – «перевод семидесяти».

С 198 г. до н. э. Иудея была под властью сирийцев. Храм осквернили, соорудив в нем алтарь Зевсу, что привело к восстанию под предводительством братьев Маккавеев (описано в Библии в трех книгах Маккавейских). Но в 63 г. до н. э. Иудею завоевала Римская империя, сделав ее своей провинцией.

Начинается I в. н. э. – время правления в Иудеи Понтия Пилата, это время рождения Иисуса Христа, время начала Нового Завета. С 66 г. по 73 г. н. э. длилась Иудейская война. Иерусалим пал в 70 г., разрушен, осталась часть ограды Храма – «Стена плача», с этого момента иудеи изгоняются из Палестины и начинают жить в диаспорах по всему миру.

В 395 г. произошла канонизация всех книг Библии.

Библия изменила мировоззрения целых народов. В отличие от других мифологических систем, возникло новое понимание Бога – монотеизм (единобожие), Бог стал восприниматься как чистая духовность и нравственный абсолют.

Канон Ветхого и Нового Завета Библии является Священным Писанием христианства; Ветхий Завет – главная священная книга иудаизма; тексты из Ветхого Завета стали главным материалом и вошли в переработанном виде в VII в. н. э. в священную книгу Ислама Коран, поэтому мусульмане не признают их священными, но почитают их.

СТРУКТУРА ВЕТХОГО ЗАВЕТА

«Тора» (в пер. с иврита (древнееврееврр. языка) «закон», или «Пятикнижие Моисеево»	Бытие Исход Левит (священник) Числа Второзаконие
Древние хроники «Пророки»	Книга Иисуса Навина Книга Судей Четыре книги Царств Книги трех великих пророков (Исаии, Иеремии, Иезекииля) Книги двенадцати «малых пророков» (Даниила, Осии, Иоиля, Амоса, Авдия, Ионы, Михея, Наума, Аввакума, Сафонии, Аггея, Захарии, Малахии)
Писания	Псалтирь Книга Притчей Соломоновых Книга Иова Книга Экклесиаста, или Проповедника Книга Песни Песней Соломона Книга Руфь Книга Есфирь Книга Иова Книга Плач Иеремии Книга Ездры Книга Неемии Две книги Паралипоменона

СТРУКТУРА НОВОГО ЗАВЕТА

Евангелия (благовествования)	От Матфея святое благовествование От Марка святое благовествование От Луки святое благовествование От Иоанна святое благовествование
Деяния святых Апостолов	Деяния святых Апостолов
21 Послание святых Апостолов	Послание Иакова Два послания Петра Три послания Иоанна

	Послание Иуды 14 посланий Павла (к Римлянам, два к Коринфянам, к Галатам, к Ефесянам, к Филиппийцам, к Колоссянам, два к Фессалоникийцам, два к Тимофею, к Титу, к Филимону, к Евреям) Откровение (Апокалипсис) Иоанна Богослова

Влияние Библии на мировую культуру безмерно. Академик Д. С. Лихачёв назвал Библию «кодом современного искусства». Она дала писателям, художникам, скульпторам, режиссерам и др. идеи (любовь к ближнему, непротивление злу насилием и т. д.), систему образов (Адам, Ева, Каин, Авель, Ной, Моисей, Иисус Христос, Богоматерь, апостолы, Иоанн Креститель, Иуда, Мария Магдалина и др.), жанровые образцы (исторические заметки, законы (гражданские, уголовные, этические, ритуальные, гигиенические), религиозная поэзия, дидактические трактаты, лирика, притчи и аллегории, биографии, личная переписка, воспоминания и дневники, библейские жанры пророчества и откровения и др.), сюжеты (сотворение мира, история грехопадения, братоубийство, всемирный потоп, Вавилонское столпотворение, разрушение Содома и Гоморры, исход евреев из Египта, рождение, крещение, распятие и воскресение Христа, судьбы апостолов и др.).

Исследователь античной культуры С. С. Аверинцев отметил: «Греция дала образец меры, Библия – образец безмерности. Греции принадлежит "прекрасное", Библии – "возвышенное"». Библия – это неисчерпаемый источник, который удовлетворяет духовную жажду человечества. В её книгах собраны знания, которые касаются самых потаенных душевных глубин человека. В этом и состоит общечеловеческое значение и вечная ценность Библии.

Вопросы и задания

1. Раскройте историю формирования канона Танаха (Ветхого Завета) как синтеза исторического и духовного опыта еврейского народа.
2. Расскажите о структуре и жанровом своеобразии Ветхого Завета.
3. Ознакомьтесь с первым сюжетом Ветхого Завета о сотворении мира, по предложенным вариантам установите очередность. При помощи чего Бог создал мир? Каково символическое значение седьмого дня?

1-й день	А) животные, человек
2-й день	Б) рыбы и птицы
3-й день	В) солнце и луна, звезды
4-й день	Г) земля и море, растения и деревья
5-й день	Д) вода и суша
6-й день	Е) день и ночь

4. Прочитайте в Книге Бытия истории о грехопадении Адама и Евы (Б: 3), об убийстве Каином Авеля (Б: 4), о Ноевом ковчеге (Б: 6-9), о Вавилонской башне (Б: 11). Дайте символическое толкование данных сюжетов.
5. Перескажите историю Иосифа как парадигму человеческой судьбы.
6. В Ветхом Завете (Книга Исход) сформированы первые десять христианских заповедей, известных как декалог (от греч. deco – десять и logos – слово, понятие) Моисея. Согласно Библии, эти заповеди Бог (Яхве) возвестил Моисею на третьем месяце путешествия по пустыне на Горе Синай. Заповеди явились условием союза народа с Богом и Его покровительства. Ознакомьтесь с ними, определите, какие нравственные законы они устанавливают.

1) «Я – Яхве, твой Бог, который вывел тебя из Страны Египетской, из дома рабства: пусть не будет у тебя других богов перед Моим лицом» (Исх. 20:2,3).

2) «Не делай себе статуй и других изображений того, что на небесах вверху, и того что на земле внизу, и того, что в воде под землею» (Исх. 20:4).

3) «Я – Яхве, – твой Бог, ревнивый Бог, мстящий за грехи отцов сыновьям, третьему и четвертому поколению, ненавидящим Меня и творящий милость тысячам любящим Меня и исполняющим мои повеления» (Исх. 20:5,6).

4) «Не произноси имени Яхве, твоего Бога, напрасно» (Исх. 20:7).

5) «Помни день отдохновения, чтобы святить его. Шесть дней трудись и делай всякую свою работу, а седьмой день – отдохновение ради Яхве, твоего Бога, не делай никакой работы ни ты, ни сын твой, ни дочь твоя, ни твой раб... ибо шесть дней создавал Яхве небеса и землю, море и все, что в нем, и предался покою на седьмой день» (Исх. 20-8,11).

6) «Почитай отца своего и мать свою, чтобы хорошо было тебе и чтобы увеличить дни твои на земле, которую Яхве, твой Бог, даст тебе» (Исх. 20:12).

7) «Не убий» (Исх. 20:13).

8) «Не прелюбодействуй» (Исх. 20:14) .

9) «Не кради» (Исх. 20:15).

10) «Не произноси против своего ближнего ложного свидетельства» (Исх. 20:16).

7. Прочитайте Нагорную проповедь Иисуса Христа (Евангелие от Матфея, гл. 5). Обратите внимание на следующую заповедь Христа: *«А Я говорю вам: не противься злому. Но кто ударит тебя в правую щеку, обрати к нему и другую. И кто захочет судиться с тобою и взять у тебя рубашку, отдай ему и верхнюю одежду.* (Матф. 5:38-40). Сравните её с третьей заповедью Ветхого Завета.

8. Раскройте смысл следующих библейских мудростей:

- дерево познается по его плодам;
- не следует вливать новое вино в старые мехи;
- нет пророка в своем отечестве;
- никто не может служить одновременно двум господам;
- оскверняет человека не то, что входит в него, а то, что выходит из уст его;
- не ищи сучок в глазу брата твоего, сначала вынь бревно из своего глаза;
- не человек для субботы, а суббота для человека;
- не трудящийся да не ест.

9. Назовите известные произведения литературы, живописи, скульптуры, театра, кинематографии, созданные на основе библейских сюжетов.

10. Познакомьтесь с отрывками из Книги Экклесиаста в переводе И. Дьяконова, раскройте их философский смысл.

а) *Слово Проповедующего в собрании, сына Давидова, царя в Иерусалиме:*

— Суета сует, — сказал Проповедующий, — суета сует: всё суета.
Что пользы человеку от всех его трудов, над чем он трудится под солнцем?
Род уходит, и род приходит, а Земля остаётся навек.
Бывает, скажут о чём-то: смотри, это новость!
А уже было оно в веках, что прошли до нас.
Так предам же я сердце тому, чтобы мудрость познать.
Но познать и безумье и глупость, —
Я узнал, что и это — пустое томленье,
Ибо от многой мудрости много скорби,
И умножающий знанье умножает печаль.

б) *Всему свой час, и время всякому делу по небесами.*
Время родиться и время умирать,

Время насаждать и время вырывать насажденья,
Время убивать и время исцелять,
Время разрушать и время строить,
Время любить и время ненавидеть, время войне и время миру <...>
Я узнал: всё, что Бог творит, — это и будет вовек:
Нельзя ничего прибавить, и нельзя ничего отнять,
А сотворил так бог, чтобы его боялись.

11. Познакомьтесь с отрывками из Книги Псалтирь (Хвалений) в переводе С. Аверинцева, охарактеризуйте их проблематику и поэтику.

а) *О, благо тому, кто совета с лукавым не устроял,*
на стезю грешных не вступал,
между кощунниками не сидел;

но в законе Господнем — радость его,
слова закона в уме его день и ночь.

Он как дерево, что насаждено у самого течения вод,
что в должное время принесёт плоды, и не увянут листы его.
Устроится всякое дело его.
Грешные не таковы, они — как развеваемый ветром прах.
Грешные на суде не устоят,
лукавым меж праведных места нет;
путь праведных ведает Господь,
но потерян лукавых путь. (Пс. 1)

б) *Помилуй, Боже, помилуй меня,*
на Тебя уповает душа моя;
укроюсь по сенью крыл Твоих,
покуда не минула беда.
К богу Вышнему вопию,
к Богу, вызволяющему меня;
Он пошлёт с небес помощь ко мне,
губителя смутит моего.
Бог ниспошлёт милость Свою,
ниспошлёт верность Свою.
А моя душа — в кругу львов,
хищники окрест неё,
лютые, пожиратели людей;
копья и стрелы — зубы их,
языки — острые мечи.
Превыше небес, Боже, восстань,
распростри над землёю славу Твою.

Для стопы моей уготовали сеть —
и поникла душа моя;
вырыли яму на пути моём —
и сами пали в неё.

Боже, готово сердце моё, готово сердце моё!
Воспою, воспою Тебе хвалу; песнь моя, пробудись!
Арфа, проснись, цитра, проснись, я разбужу зарю!

Господи, средь народов скажу о Тебе,
меж племён воспою Тебе хвалу,
ибо до небес — милость Твоя,
до облаков — верность Твоя!
Превыше небес, Боже, восстань,
распростри над землёй славу Твою! (Пс. 56/57)

12. Ознакомьтесь с отрывками из Книги Притчей Соломоновых (в переводе И. Д. Амусина), прокомментируйте их основные мысли, своеобразие языка.

а) *Слушай, сын мой, наставление отца твоего, и не отвергай завета матери твоей: потому что это — прекрасный венок для головы твоей и украшение для шеи.*

Сын мой! Если будут склонять тебя грешники, не соглашайся. (гл. 1)

б) *Надейся на Господа всем сердцем твоим, и не полагайся на разум твой.*

Блажен человек, который снискал мудрость, и человек, который приобрёл разум! (гл. 3)

в) *Пойди к муравью, ленивец, посмотри на действия его, и будь мудрым. Нет у него ни начальника, ни приставника, ни повелителя, но он заготовляет летом хлеб свой, собирает во время жатвы пищу свою. Доколе ты, ленивец, будешь спать? Когда ты встанешь от сна твоего? Немного поспишь, немного подремлешь, немного, сложив руки, полежишь: и придёт, как прохожий, бедность твоя, и нужда твоя, как разбойник.* (гл. 6)

13. Посмотрите кинофильм «Иисус Христос Суперзвезда» (1973) канадского режиссера Нормана Джуисона, охарактеризуйте тему, сюжет и жанр фильма.

Рекомендуемая литература

Список художественных текстов для чтения

Библия. Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета.

Список учебной литературы

1. *Луков, В. А.* История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для студентов высших учеб. заведений / В. А. Луков. — М.: Академия, 2003. — 512 с.

2. *Синило, Г. В.* Библия и мировая культура: учеб. пособие / Г. В. Синило. — Минск: Выш. школа, 2015. — 688 с.

3. *Синило, Г. В.* Библия как памятник культуры: учеб.-метод. пособие для студентов филолог. ф-та: в 2 ч. / Г. В. Синило. — Минск: БГУ, 1999. — Ч. I. ТАНАХ (Ветхий Завет). — 106 с.

4. *Синило, Г. В.* Библия как памятник культуры: учеб.-метод. пособие: в 2 ч. / Г. В. Синило. — Минск: БГУ, 2014. — Ч. 2. Новый Завет. — 280 с.

5. *Синило, Г. В.* Танах и мировая поэзия / Г. В. Синило. — Минск: Экономпресс, 2009. — 880 с.

Тема 3. ЛИТЕРАТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ

Ключевые слова: *Средние века, Латинская литература, поэзия вагантов, героический эпос, рыцарская (куртуазная) литература, поэзия трубадуров, сатирический животный эпос.*

Основные теоретические сведения по теме

Понятие «Средние века» (от лат. *medium aevum*) введено итальянскими гуманистами в XV в. для обозначения исторического периода, находящегося между Античностью и Новым временем. Большинство исследователей считают началом Средневековья 476 г. — год падения Западной Римской империи под натиском варваров. На историческую арену выходят варварские народы со своей культурой, складываются новые феодальные государства. Образовались два социальных класса — феодалы и крепостные крестьяне, особую роль в этот период играла католическая церковь.

Выделяют два периода литературы Средних веков:

- Раннее Средневековье — V в. — первая пол. XI в.;
- Зрелое Средневековье — вторая пол. XI в. — конец XV в.

ЛАТИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Это Средневековая литература раннего периода, которая создавалась на латинском языке. Хоть он и превратился в мертвый язык, но по-прежнему оставался языком церкви, межгосударственных отношений, науки, образования, юриспруденции.

На развитие литературы Средних веков оказали влияние три фактора:

1. Христианство, которое широко распространилось по территории Европы, так как церковь в это время располагала:

- установленной доктриной;
- инструментом влияния — латынью, международным языком;
- огромной экономической властью (в один из периодов треть всех земель Европы принадлежала церкви);
- образованием, которое было только церковное (единственные школы — монастырско-епископские);
- наукой (основная наука того времени — богословие).

2. Античность, которая по-прежнему привлекала мудростью, хотя и отталкивала язычничеством. В Средневековье почитали Вергилия (предсказал приход Христа), Овидия (создал рыцарские романы «Роман об Энее», «Роман о Трое» и др.).

3. Фольклор — «питал» литературу Средневековья. Многие фольклорные жанры (героический эпос, пастурель, баллада и др.) обогатили литературу, авторами эпических произведений стали жонглеры во Франции, шперьмарны в Германии, хуглары в Испании, скоморохи на Руси, хотя церковь преследовала этих людей, отказывала в погребении на кладбищах и т. д.

В латинской литературе в связи с этими факторами и выделяют три линии развития:

Церковная (официальная)	*Клерикальная литература* Иоанн Скот Эриуген, Абеляр, Франциск Ассизский, Бонавентура, Альберт Великий, Фома Аквинский, Пётр Ивер и др. (не могли подписывать произведения своими именами, только именами авторитетных деятелей древности). Трактаты «О небесной иерархии», «О церковной иерархии», «О божественных именах», «Таинственное богословие», «Видение Тнугдала» и др. Возникли новые жанры: видение, житие, гимн, послание, исповедь и др.
Античная	*Каролингское Возрождение* Карл Великий (768–814) — цель «возрождение Римской империи», основал Академию, членами которой стали литераторы, подписывающиеся именами греческих авторов: Алкуин (Гораций) «Словопрение Весны с Зимой», Ангильберт (Гораций), Эйнхард «Жизнь Карла Великого», Павел Диакон «История лангобардов», «Эпитафия племяннице Софии», Августодунский Муадвин (Овидий), Валахрид «Видение Веттина» и др. Возродили античные метры, строфы, жанры эклоги, эпитафии, панегирика, послания и др.
Фольклорная	*Поэзия вагантов* Ваганты (с лат. — бродяги), голиарды — паломники, студенты, нищие и т. п.

	Произведения анонимны, сохранились имена Примас Орланский, Архипиита, Вальтер Шатильонский, известен сборник «Кармина Бурана» (назван по месту, где нашли). Две основные темы поэзии вагантов: 1. Прославление радостей земной жизни (застольная песня «Gaudeamus igitur» — «Так будем веселиться» стала гимном студентов). 2. Антицерковная тема (но не антирелигиозная!)

СРЕДНЕВЕКОВЫЙ ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС

Эпос раннего Средневековья (архаический) — основная тема борьбы с силами природы, главный герой — мифологический сказочный персонаж)	**Эпос зрелого Средневековья (классический)** — основная тема борьбы с внешним врагом, герой — патриот, защитник родной земли)
Исландский (скандинавский) эпос В 10 мифологических и 19 героических песнях «Старшей Эдды», а также в «Младшей Эдде» Снорри Стурлусона — учебник поэзии скальдов, источник скандинавской космогонии	**Французский эпос** Самый известный памятник «Песнь о Роланде» (записан около 1170 г.) основан на событиях военного похода Карла Великого в Испанию, захваченную маврами (арабами) с целью воссоздания Римской империи
Ирландский (кельтский) эпос Создатели и исполнители лирических песен — барды, эпических песен — филиды. Основной жанр — сага (из кельт. — рассказать, сказать). Выделяют 2 группы саг: героические (объединенные образом Кухулина и рассказывающие о его жизни) и романтические или фантастические саги на тему любви. Известен «Уладский цикл» (назван по г. Улада (сейчас г. Ольчтер) — 100 саг о Кухулине	**Немецкий эпос** В Германии до XIX в. (в отличие от Франции, которая объединилась уже в VIII в.) феодальная раздробленность, поэтому в эпосе патриатическая идея выразилась в осуждении феодальных распрей. Основные эпические памятники — «Песнь о Нибелунгах» («детях тумана») и «Кудруна»
Англо-саксонский эпос Литература на древнеанглийском языке, возникла среди германских племен, переселившихся в Британию. Основной памятник — поэма «Беовульф» — датирован 1000 г., но сложился в к. VII — н.VIII в.	**Испанский эпос** Основной памятник — «Песнь о моем Сиде» (XII в.) — художественное изображение реконкисты (борьба испанцев против арабского завоевания VIII—XII вв.). Прототипом Сида стал Родриго де Бивар — известный деятель реконкисты
	Южно-славянский эпос Если арабы не подавляли испанцев, а ассимилировали, то турки (монголы) стремились уничтожить славян. Героической борьбой за независимость наполнены эпические песни — сборник сербских народных песен издал Вук Караджич в 1814 г. (песни выделяются в два тематических цикла — «Песни Косава поля» и «Песни о Марке Королевиче»)

СРЕДНЕВЕКОВАЯ РЫЦАРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Рыцарство в XII в. стало господствующим сословием, создало особую светскую культуру — куртуазию (рыцарь кроме храбрости, должен обладать и такими качествами, как вежливость, образованность, иметь Даму сердца (жену его сюзерена), которую он будет воспевать в стихах и песнях. Так родилась поэзия трубадуров (от прованс. *mrobar* — сочинять). Трубадуры — поэты-рыцари Прованса, известно около 500 имен, наибольшую известность получили 40 (Бернарт де Вентадорн, Джауфре Рюдель, Бертран де Борн, Гильом де Кабестань и др.). Они первыми в европейской поэзии освоили рифму, разработали систему поэтических жанров (кансона, сирвента, плач, тенсона, баллада, альба, пасторела и др.).

В XII в. в европейской литературе складывается новый жанр — рыцарский роман (основа — любовно-фантастическая авантюра, главный герой — рыцарь).

Романные циклы:

1. Античный — основан на традициях античного романа.
2. Византийский — его истоки в византийской романной традиции.
3. Бретонские повести — построены на легендах и мифах древних кельтов в соединении с новыми куртуазными мотивами:

• *бретонские лэ* — небольшие стихотворные повести из одного эпизода (Мария Французская «Ланваль»);

• *романы о Тристане и Изольде;*

• *романы артуровского цикла* (Кретьен де Труа «Эрек и Энида», «Ланселот, или Рыцарь телеги», «Ивейн, или рыцарь Льва»;

• *романы о Святом Граале* (Святой Грааль — величайшая христианская святынь — чаша с чудодейственной кровью Христа) — Кретьен де Труа «Персеваль, или Повесть о Граале», Вольфрам фон Эшенбах «Парцифаль»).

СРЕДНЕВЕКОВАЯ ГОРОДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Проза	Драма
• фаблио — франц., шванк — нем. название анонимных сначала поэтических, потом прозаических повествований сатирическо-комического характера, прототип новеллы; • сатирический животный эпос (франц. «Роман о лисе», нем. «Рейнеке-лис»); • аллегорический эпос («Роман о Розе»)	• литургическая драма; • полилитургическая драма; • миракль («Чудо и Теофиле» Рютбёфа); • мистерия; • моралите; • фарсы; • соти; • игра (Адам де ла Аля «Игра под листвой»)

БЕЛОРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XI—XIV ВВ.

Истоки белорусской литературы (как и русской, и украинской) — в литературе Древней Руси — одной из средневековых литератур Европы XI—XIII вв. Огромную роль в развитии литературы сыграло принятие христианства в 988 г. (крещение Киевской Руси). С образованием Великого княжества Литовского, Русского и Жамойтского сформировался белорусский язык как государственный.

Литературные произведения — религиозные и светские, переводные и оригинальные.

Литература Древней Руси XI — первой пол. XIII вв.	Переводная	«Туровское евангелие» XI в.; патристика (произведения отцов церкви); патерики; апокрифы: «Сон Богородицы», «О двенадцати мучениях»; перевод византийских хроник Иоанна Амартола, Георгия Синкелна; светские переводные повести («Александрия», «О троянской войне»)
	Оригинальная	Агиографическая литература («Житие Евфросинии Полоцкой», «Житие Авраамия Смоленского»; летописи («Повесть временных лет», «Полоцкая летопись»; «Притча о человеческой душе и теле» Кирилла Туровского; «Слово о походе Игоревом»
Литература периода становления ВКЛ (сер. XIII — XIV вв.)	Переводная	Переводы средневекового рыцарского романа «Тристан и Изольда»: «Повесть о Тристане», «Об Атиле»
	Оригинальная	Литовско-белорусские летописи (хроники): «Летопись Великих князей литовских», «Белорусская летопись 1446 г.», «Хроника Великого княжества Литовского и Жамойтского», «Хроника Быховца»

Вопросы и задания

1. Назовите основные особенности литературы Средневековья, периоды развития, охарактеризуйте жанровую систему.
2. Какое место в литературе Средневековья занимает Латинская литература, раскройте ее содержание, назовите основные жанры.
3. С чем связан рост светских тенденций в Средневековой литературе, на появление каких новых жанров повлиял этот процесс?

4. Ознакомьтесь с отрывком из «Ордена вагантов» (сборник «Carmina Burana»), назовите основные идейные принципы вагантов, отраженные в произведении, прокомментируйте их.

«Каждый добрый человек, —
сказано в уставе, —
немец, турок или грек
стать вагантом вправе».
………………………
Наша вера — не в псалмах!
Господа мы славим
тем, что в горе и в слезах
брата не оставим.
……………………….
От монарха самого
до бездомной голи —
люди мы, и оттого
все достойны воли,
состраданья и тепла
с целью не напрасной,
а чтоб в мире жизнь была
истинно прекрасной.
Верен богу наш союз
без богослужений!
………………………
Не прогневайся, господь!
Это справедливо,
чтобы немощную плоть
укрепляло пиво. (пер. Л. Гинзбурга)

5. Проанализируйте отрывки из «Исповеди» Архипиита, обращенной к архиепископу Кельнскому, имперскому канцлеру Рейнальду. К какому направлению Средневековой литературы относится это произведение?

Что тревожит смертного, то мне не по праву,
Проще меда легкую я люблю забаву;
Знаю лишь Венерину над собой державу.
………………………………………
Во-вторых, горячкою мучим я игорной…
В-третьих, в кабаке сидеть и доселе было
И дотоле будет мне бесконечно мило.
………………………………………

Перед тобой покаявшись искренне и гласно,
Изрыгнув отраву я, что была опасна,
Жизни добродетельной ныне жажду страстно,
Одному Юпитеру наше сердце ясно. (пер. О. Румера)

6. Прочитайте отрывки из «Обличение Рима» Вальтера Шатильонского, отметьте идейное и художественное своеобразие произведения, найдите и назовите поэтические тропы.

Обличить намерен я лжи природу волчью:
Часто, медом потчуя, нас питают желчью,
Часто сердце медное златом прикрывают,
Род ослиный львиную шкуру надевает.
………………………………………
Рим и всех и каждого грабит безобразно;
Пресвятая курия — это рынок грязный!
Хочешь дело выиграть — выложи монету:
Нету справедливости, коли денег нету.
………………………………………
Если хочешь действовать — действуй подношеньем.
В этом — наступление, в этом оборона:
Деньги ведь речистее даже Цицерона.
В Риме перед золотом клонятся поклоны
И уж, разумеется, все молчат законы.
Здесь о судьях праведных нету и помина —
Деньги в их суме — зерно, а закон мякина.
Алчность желчная царит в Риме, как в мире.
Не о мире мыслит клир, а о жирном пире.
Не алтарь в чести, а ларь там, где ждут подарка
И серебряную чтят марку вместо Марка.
………………………………………
Не случайно папу ведь именуют папой:
Папствуя он хапствует цапствующей лапой…
В Риме муж достойнейший выглядит не лучше,
Нежели жемчужина средь навозной кучи.
Здесь для богача богач всюду все устроит
По поруке круговой: рука руку моет.
(пер. О. Румера и М. Гаспарова)

7. Определите, к какому произведению относится данный отрывок, назовите реальные исторические события, на основе которых оно было написано, раскройте проблему авторства, жанровое своеобразие.

Тихий вечер, солнце садится;
Ночь идёт, и рассвет забелелся.
Утром Карл отслушал обедню,
На совет он зовёт баронов,
С ним Ожье и Турпин — епископ,
Ричард Старый и его племянник
Аселин, храбрый граф Гасконский,
Тебальд Реймский с братом Милоном
И Жерье с верным Жереном.
Вместе с ними Роланд приходит,
А за ним — Оливер учтивый;
Позже всех Ганелон явился,
Рыцарь с коварным сердцем.
И начался совет злополучный. (пер С. Боброва)

8. Назовите основные версии сюжета о Тристане и Изольде (Тома, Беруля, Готфрида Страсбургского и др.), раскройте их идейно-художественное своеобразие.

9. Расскажите о творчество трубадуров, труверов и миннезингеров. Какие жанровые формы они использовали, раскройте философию и эстетику куртуазной лирики.

10. Онакомьтесь с отрывком из «Кансоны» Джауфре Рюделя. Назовите основные черты поэзии трубадуров, которые воплотились в данном произведении.

Всей жизни счастье — только с ней,
С любимою издалека.
Прекраснее найти сумей
Вблизи или издалека!
Слывет сильнейшей из страстей
Моя любовь издалека,
Да, наслаждений нет хмельней,
Чем от любви издалека!
Одно молчанье — мне в ответ,
Святой мой строг, он дал завет,
Чтоб безответно я любил. (пер. В. Дыннин)

11. Расскажите о Городской литературе Средневековья, о ее связи с народным творчеством. Раскройте ее сатирическую и дидактическую направленность, назовите основные жанры, стилевые особенности.

12. Прочитайте отрывок из «Романа о лисе» (сатирический животный эпос). Охарактеризуйте композиционную и образную структуру произведения как пародии на феодальную Францию XII–XIII вв. Как данный сюжет воплотился в русских народных сказках, в баснях С. Крылова?

Ренар (лис) и синичка

Ренар: «Привет вам, кумушка моя!
Давненько вас не видел я.
Спуститесь, дайте вас обнять!»
Синичка: «К чему, Ренар? Пора бы знать,
Что никакой вам веры нет!»...
Обманщик-лис мгновенно сник,
Поджал свой хвост и поскорей
Решил исчезнуть меж ветвей. (пер В. Масса)

13. Найдите в словаре литературных терминов определения наиболее популярных жанров средневекового театра: мистерия, миракль, моралите, фарс, фастнахтшпиль.

Рекомендуемая литература

Список художественных текстов для чтения

1. Поэзия вагантов.
2. «Песнь о Роланде».
3. «Песнь о Нибелунгах».
4. «Песнь о моем Сиде».
5. Лирика трубадуров.
6. «Роман о Тристане и Изольде».

Список учебной литературы

1. История всемирной литературы: в 9 т. / редкол.: Ю. Б. Виппер, П. А. Гринцер [и др.]. — М.: Наука, 1997.

2. История зарубежной литературы: Средние века. Возрождение / М. П. Алексеев [и др.]. — 4-е изд. — М., 1987. — 415 с.

3. История западноевропейской литературы. Средние века; Возрождение: учебник для студентов филол. спец. вузов / под ред. М. П. Алексеева [и др.]. — М.: Высшая школа; Академия, 1987. — С. 139–395.

4. *Ковалева, Т. В.* Литература Средних веков и Возрождения / Т. В. Ковалева, И. Л. Лапин, Н. А. Паньков; под ред. Я. Н. Засурского. — Минск: Университетское, 1988. — 237 с.

5. *Луков, В. А.* История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для студентов высших учеб. заведений / В. А. Луков. — М.: Академия, 2003. — 512 с.

6. *Федотов, О. И.* История западноевропейской литературы средних веков: учебник-хрестоматия: идеограммы, схемы, графики / О. И. Федотов. — 4-е изд. — М.: Флинта: Наука, 2004. — 158 с.

Тема 4. ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Ключевые слова: *Проторенессанс, Данте, Ренессанс (Возрождение), гуманизм, Петрарка, Боккаччо, «универсальный человек», Рабле, «литература о дураках», Брант, Плеяда, «Университетские умы», Сервантес, Шекспир.*

Основные теоретические сведения по теме

Эпоха Возрождения утверждалась в разных странах Европы в разное время (XIII—XIV вв. — в Италии, в XV в. — в Германии, в нач. XVI в. — во Франции, в конце XVI в. — в Англии и Испании).

Термин **ренессанс** (рус. **возрождение**) введен искусствоведом Джорджо Вазари в XVI в. в «Жизнеописаниях наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих», где он отметил основную тенденцию в искусстве того времени — узнавать новое в человеке и культуре, соотнося с античностью, с ее великим опытом, возрождая его. Возрождение, в противовес Средневековью, ознаменовалось эпохой гармонии божественного и человеческого, высокодуховного и материального. Традиции и идеалы античности стремительно развивались, большинство традиций Средневековья опровергалось. Человек стал высшей ценностью в культуре эпохи Возрождения. Новый человек оказался способным оценить идеал достойной, гармоничной личности в античности и избрать его в качестве образца для свободного подражания.

Возрождение затронуло все стороны общественной и духовной жизни общества (аграрный переворот — возникновение новых орудий труда; переход от ремесла к мануфактуре; великие географические открытия Васко да Гамы, Христофора Колумба, Магеллана, Дрейка и начало мировой торговли; победа абсолютной королевской власти (монархии) и образование современных национальных государств; начало книгопечатания; возникновение протестантизма и утрата католической церковью монополии в духовной жизни, и как следствие — возникновение светской цивилизации; возникновение науки, основанной на изучении действительности на реальном опыте, на наблюдении — натурфилософии; появление искусства как самостоятельной сферы человеческой деятельности и др.

Основными отличительными чертами литературы Возрождения стали:

- титанизм характеров героев (герои велики как в зле, так и добре);
- широта изображения действительности с воспроизведением ее основных противоречий;
- введение элементов фантастики и приключений, обращение к фольклору;
- жанровое многообразие (от комической новеллы с антиклерикальным и антифеодальным направлениями, поэмы с ренессансным представлением о человеке до романа и драмы с глубоким общественно-политическим содержанием).

В эпоху Возрождения формируются национальные литературы, так как в них отражались исторические, общественные и политические закономерности каждой страны.

ЛИТЕРАТУРА ИТАЛЬЯНСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

Конец XIII в. Предвозрождение (Проторенессанс)	Во Флоренции складывается поэзия «dolce stil nuovo» — «нового сладостного стиля», в которой трансформируется образ Прекрасной Дамы в сторону уподобления Богоматери, возникают новые жанры (канцона, баллата, сонет). Представители — Гвидо Гвиницелли, Гвидо Кавальканти, **Данте Алигьери** (1265—1321) («Новая жизнь», **«Божественная комедия»**, трактаты «Искусство поэзии на народном языке», «О монархии», «Пир»). В комедии (в Средневековье — произведение со счастливым концом) «Божественная комедия» (1307—1321) Данте Алигьери подводится итог достижениям средневековой культуры, возникает ренессансный антропоцентризм — представление о человеке как центре мироздания, рождается гуманизм эпохи Возрождения
XIV в. Раннее Возрождение (Треченто)	Формирование идеологии Ренессанса — гуманизма. **Франческо Петрарка** (1304—1374) — первый европейский гуманист, родоначальник новой европейской поэзии. Его сборник сонетов

	«Книга песен» («Il canzoniere») посвящен возлюбленной Лауре, состоит из двух частей: «На жизнь донны Лауры» и «На смерть донны Лауры». **Джованни Боккаччо** (1313–1375) – великий гуманист. Его прозаическая повесть «Фьяметта» (1345) положила основы психологизма в европейской литературе; **«Декамерон»** (1348–1353) – (сборник из 100 новелл) определяет основные черты жанра новеллы, написан на тосканском диалекте народного языка (самом распространенном в Италии того времени), таким образом Боккаччо стал одним из создателей итальянского литературного языка
XV в. Высокое Возрождение (Кватроченто)	Расцвет гуманизма (деятельность Платоновской академии, утвердившей роль философии Платона и неоплатонизма в развитии гуманизма; воспевание человека как «венца мироздания» в речи «О достоинстве человека» Джованни Пико делла Мирандолы; расцвет живописи, скульптуры, архитектуры (Альберти, Донателло, Верроккьо, Мантенья, Боттичелли, Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микеланджело, ранний Тициан). Развивается жанр новеллы – сборник «Новеллино» Мазуччо, возникает рыцарская поэма итальянского Возрождения («Большая Морганта» Луиджи Пульчи, «Влюбленный Роланд» Маттео Боярдо)
XVI в. Позднее Возрождение (Чинквеченто)	Появляются кризисные тенденции в ренессансной культуре («Государь» Н. Макиавелли). Продолжение традиции Петрарки – петраркизм (героическая поэма «Неистовый Роланд» Лудовико Ариосто (1474–1533). Развивается драматургия и театр (первая итальянская классическая трагедия «Софонисба» Джанджорджо Триссино, пасторальная драма «Аминта» Торвато Тассо и др.).

	«Итог Ренессанса в Италии» (В. А. Луков) – эпическая поэма в октавах **«Освобожденный Иерусалим» Торкватто Тассо**, в которой показывается столкновение Запада и востока, реального и фантастического, любви и веры

ЛИТЕРАТУРА СЕВЕРНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ (ЛИТЕРАТУРА ВОЗРОЖДЕНИЯ ГЕРМАНИИ И НИДЕРЛАНДОВ)

В конце XV в. складывается Северное Возрождение, представлено именами нидерландских художников Яна ван Эйка, Хиеронимуса Босха, Питера Брейгеля Старшего, немецких – Альбрехта Дюрера, Лукаса Кранаха Старшего, Альбрехта Альтдорфера и др.

Особенность культуры Германии и Нидерландов – связь с религиозной Реформацией (Мартин Лютер в 1517 г. выступил с 95 тезисами против индульгенций, отвергнув основные догматы католицизма, складывается новое направление протестантизма – лютеранство (Бог не в церкви, а в душе), Мартин Лютер перевел Библию на немецкий язык).

Получила развитие *«литература о дураках»* – гуманистическая сатира на современную действительность, церковь; в Германии – **«Корабль дураков»** (1494) **Себастиана Бранта**, **«Письма темных людей»** (1515–1517) **Ульриха фон Гуттена, Крота Рубеана** и **Германа Буша**, фастнахтшпили (букв. «масляничная игра», народные комические представления) Ганса Сакса («Школяр в раю» и др.); в Нидерландах – **«Похвала глупости»** (1509) **Эразма Роттердамского.**

ЛИТЕРАТУРА ФРАНЦУЗСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

Предвозрождение (Проторенессанс). XIV–XV вв.	Складывается концепция поэзии как «второй риторики» (творчество Гильома де Машо, Эсташа Дешана). **Франсуа Вийон** закрепил в литературе форму баллады («Баллада повешенных» и др.), завещания («Малое завещание», «Большое завещание»)

Раннее Возрождение. Первая пол. XVI в.	Известные открытия ученых: Белон — сопоставил скелеты человека и птицы, Амбруаз Паре — создатель научной хирургии, основанной на опыте и др.). Творчество **Маргариты Наваррской** (книга новелл «Гептамерон», поэтический сборник «Перлы жемчужины принцесс»), **Франсуа Рабле** (1494—1553) — «универсальный человек» — трудится в области медицины (впервые публично анатомировал труп), юриспруденции, археологии, литературы (роман **«Гаргантюа и Пантагрюэль»** и др.)
Высокое Возрождение. Сер. XVI в.	Лионская школа поэтов (Морис Сэв, Луиза Лабе и др.). Поэтическая школа «Плеяда» («Семизвездие») — **Пьер де Ронсар** (1524—1585) (писал оды, гимны, сонеты, ввел новую поэтическую строфу — «ронсарову строфу»), **Этьен Жодель** (1532—1573) (создал первые французские ренессансные трагедии «Пленная Клеопатра» (1552), «Дидона, приносящая себя в жертву» (1558), комедию «Евгений» (1552), впервые во Франции применив принцип «единства времени, места и действия»)
Позднее Возрождение. Вторая пол. XVI в.	Оказала влияние религиозная война между католиками и гугенотами (протестантами) (поэма Гильома Дю Батраса «Неделя, или Сотворение мира» (1579), «Трагическая поэма» Агриппы д'Обинье). Вершина эпохи — сборник эссе «Опыты» Мишеля Монтеня (1533—1592) (создатель жанра эссе)

ЛИТЕРАТУРА ВОЗРОЖДЕНИЯ В ИСПАНИИ

В 1492 г. — завершение Реконкисты, развивается гуманистическая культура (творчество известных живописцев Диего Риберы, Сурбарана, Веласкеса, Мурильо, Эль Греко).

Литература XV в.	В испанскую литературу Сантильяна ввел жанр сонета, Хорхе Манрике — форму стансов («Стансы на смерть отца, капитана Дон Родриго»), появляется «Трагедия о Калиосто и Мелибее» («Селестина») (вероятный автор — Фернандо де Рохас)
Литература XVI в.	Возникает испанский профессиональный театр, его основоположник — Лопе де Руэда (жанр пасос — интермедия в прозе «Оливы»). Развивается поэзия (эклоги и сонеты Гарсиласо де ла Вега), в прозе — рождение нового жанра — пикарески — плутовского романа (Матео Алеман «Гусман де Альфараче»); развитие пасторального романа (Хорхе де Монтемайор «Диана»); расцвет рыцарского романа. Вершина и завершение Возрождения в Испании — творчество **Мигеля де Сервантеса Сааведра** (1547—1616). Его произведения — пасторальный роман «Галатея» (1585), роман «Странствия Персилеса и Сихизмунды» (1617), сборник «Назидательные новеллы» (1613), сатирическая поэма «Путешествие на Парнас» (1614), **роман «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский»** (1 т. — 1605, 2 т. — 1615)

ЛИТЕРАТУРА АНГЛИЙСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

Предвозрождение (Проторенессанс). Вторая пол. XIV в.	Уильям Ленгленд (ок. 1330—ок. 1400) аллегорическая поэма «Видение о Петре Пахаре». **Джеффри Чосер** (ок. 1340—1400) — «отец» английской поэзии, создал сборник стихотворных **новелл «Кентерберийские рассказы»** (1386—1389)
Раннее Возрождение XV—XVI вв.	Сильное влияние исторических событий — война Алой и Белой розы за корону между сторонниками Ланкастеров и Йорков (закончилась в 1485 г.), церковная реформа Генриха VIII, завоевание господства на море, расцвет культуры, формирование новой философии в трудах Фрэнсиса Бэкона и др.

	«Университетские умы» (выпускники Оксфорда и Кембриджа): Томас Мор (1478–1535) (канцлер Англии, отказался дать присягу Генриху VIII, казнен) – «История Ричарда III», трактат на латинском языке «Утопия» (1515–1516). В поэзии развивался жанр сонета (Томас Уайет (1503–1542), Генри Говард, граф Сарри (1517–1547)
Высокое Возрождение. Вторая пол. XVI в.	Кружок поэтов «Ареопаг»: Филип Сидни (1554–1586) (трактат «Защита поэзии», сонетный цикл «Астрофил и Стелла»); Эдмунд Спенсер (1552–1599) (цикл сонетов «Аморетти», поэма из 12 эклог «Пастушеский календарь», эпическая поэма «Королева фей»). Ренессансные романы – «Аркадия» Ф. Сидни; «Эвфуэс, или Анатомия остроумия» Джона Лили, «Розалинда, золотое наследие Эвфуэса» Томаса Лоджа. Ренессансная драматургия – комедии «Комическая история об Альфонсе, Короле Арагонском», «Приятная комедия о Джордже Грине, векфильдском полевом стороже» Роберта Грина; трагедия мести «Испанская трагедия» Томаса Кида (1558–1594); трагедии «Тамерлан Великий», «Трагическая история доктора Фауста» Кристофера Марло (1564–1592). Вершина английского Возрождения – творчество **Уильяма Шекспира** (1564–1616): I период (1590–1594) – исторические хроники «Генрих VI» (в 3 ч.), «Ричард III», комедии «Комедия ошибок», «Укрощение строптивой», трагедия «Тит Андроник», поэмы «Венера и Адонис», «Обесчещенная Лукреция». II период (1594 – 1600) – комедии «Два веронца», «Бесплодные усилия любви», «Сон в летнюю ночь», «Венецианский купец», «Много шума из ничего», «Виндзорские проказницы»,«Как вам это понравится», «Двенадцатая ночь»; трагедии «Ромео и Джульетта», «Юлий Цезарь»; хроники «Ричард II», «Король Джон», «Генрих IV» (в 2 ч.), «Генрих V»; лирика – сонеты и др. III период (1601–1608) – трагедии «Гамлет», «Отелло», «Король Лир», «Макбет», «Антоний и Клеопатра», «Кориолан», «Тимон Афинский», «мрачные комедии» «Троил и Крессида», «Конец – делу венец», «Мера за меру». IV период (1609–1613) – драмы-сказки (трагикомедии) «Перикл», «Цимбелин», «Зимняя сказка», «Буря», хроника «Генрих VIII» и др.

БЕЛОРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XV–XVI ВВ.

Ренессанс	**Николай Гусовский** «Песня о зубре» (на латинском языке), **Ян Вислицкий** «Прусская война», **Франциск Скорина** (1490–1551) (перевод книг Библии, написание предисловий и послесловий, первая печатная книга на кириллице – «Псалтырь» (1517) издана в Праге, в 1522 г. издана в типографии в Вильно «Малая подорожная книжка»), в 1522 г. – «Апостол»
Реформация	**Симон Будный** (перевел Новый Завет на белорусский язык, «Об оправдании грешного человека перед Богом» и «Катехизис» (Несвиж, 1562). **Василий Тяпинский** (перевел «Евангелие» на белорусский язык, написал предисловие)
Контрреформация	**И. Патей** «Уния греков с костелом Божьим», **П. Скарга** «О единстве костела Божьего под единым пастырем», **Я. Руцкий** «Двойная вина»; полемические произведения **Христофора Филорета, Лявона Карповича, Льва Сапего** и др.; **Милетий Смотрицкий** «Тренос», «Грамматика»; **Афанасий Филлипович** «Диариуш»

Также получила развитие силлабическая поэзия (Андрей Римша «Десятилетняя повесть военных дел Криштофа Радзивилла», Гальяш Пельгримовский «Посольство к великому князю Московскому», «Лабиринты» Томаша Иявлевича), историко-мемуарная литература (публицистическо-эпистолярные произведения Филона Кмиты-Чернобыльского, «Дневник» Федора Евлашевского, «Баркулабовская хроника»).

Вопросы и задания

1. Раскройте специфику средневекового жанра комедии в «Божественной комедии» Данте Алигьери.

2. Покажите синтез средневекового и ренессансного мышления, его проявление в поэтике «Божественной комедии» Данте Алигьери.

3. На основе прочтения текста «Божественной комедии» Данте Алигьери заполните таблицу:

песня	круг	пояс, ров	грешники	наказание	примеры

4. Проанализируйте Сонет (61) («Книга песен»: «На жизнь донны Лауры») Франческо Петрарки как «манифест нового гуманистического мироощущения», отметьте своеобразную сонетную рифмовку двух катренов и двух терцетов, укажите другие особенности жанра:

Благословен день, месяц, лето, час
И миг, когда мой взор те очи встретил!
Благословен тот край, и дол тот светел,
Где пленником я стал прекрасных глаз!

Благословенна боль, что в первый раз
Я ощутил, когда и не приметил,
Как глубоко пронзён стрелой, что метил
Мне в сердце бог, тайком разящий нас!

Благословенны жалобы и стоны,
Какими оглашал я сон дубров,
Будя отзвучья именем Мадонны!

Благословенны вы, что столько слав
Стяжали ей, певучие канцоны, —
Дум золотых о ней, единой, сплав!

5. Расскажите о творчестве Джованни Боккаччо. В чем заключается художественное своеобразие сборника новелл «Декамерон»?

6. Прокомментируйте отрывки из «Корабля дураков» Себастьяна Бранта (в переводе Л. Пеньковского), сохранили ли сегодня свою актуальность идеи, воплощенные в произведении XVI в.?

О новых модах

А ныне, кроме деревенщин,
Не отличишь мужчин от женщин.
На всех помада и румяна
(Раб моды — та же обезьяна!),
И шея вся обнажена, в цепях
И в обручах она... О, пленник Моды,
До чего ж он на невольника похож!
Корзиной — волосы.
Кудряшки — как на овечке иль барашке.
Что сокровенным быть должно,
То модою обнажено.

О болтунах

Молчанье — щит от многих бед,
А болтовня всегда во вред.
Язык у человека мал, а сколько жизней
Он сломал, свой проявляя низкий норов, -
Виновник сплетен, склок, раздоров!
Молчанью — золото цена, а речь бесценна, коль умна!

Самодовольство и самонадеянность

Того изранит куст колючий,
Кто мнит, что он всегда всех лучше,
Что стал во всём он знатоком
И не нуждается ни в ком.
Однако на прямом пути
Не будет знать, куда идти, а в месте новом, незнакомом
Заблудится он рядом с домом.

О дурном родительском примере

Ребёнок учится тому, что видит
У себя в дому: родители пример ему...
Коль видят нас и слышат дети,
Мы за дела свои в ответе
И за слова: легко толкнуть
Детей на нехороший путь.
Держи в приличии свой дом,
Чтобы не каяться потом.

7. Ознакомьтесь и прокомментируйте отрывок из «Похвалы глупости» Эразма Роттердамского, сравните его с «Кораблем дураков» Себастьяна Бранта.

Ежели поглядеть с луны на людскую суматоху, она подобна стае мух или комаров, дерущихся, воюющих, строящих казни, грабящих, обманывающих, развратничающих, рождающихся, падающих, умирающих. Глупость создает государства, поддерживает власть, религию, управление и суд. Да и что такое жизнь человеческая, как не забава Глупости? Только природа, не тронутая человеческой цивилизацией — источник подлинной мудрости и счастья: она одна никогда не заблуждается, если только мы не попытаемся перешагнуть за положенные человеческой доле границы. <…>

Во многой мудрости много печали, и кто умножает познания, умножает скорбь. (пер. И. Губера)

8. Проанализируйте отрывок из «Баллады повешенных» Франсуа Вийона, отметьте своеобразие жанровой формы, новой образности.

О люди-братья, мы взываем к вам:
Простите нас и дайте нам покой!
За доброту, за жалость к мертвецам
Господь воздаст вам щедрою рукой.
Вот мы висим печальной чередой,
Над нами воронья глумится стая,
Плоть мёртвую на части раздирая,
Рвут бороды, пьют гной из наших глаз…
Не смейтесь, на повешенных взирая,
А помолитесь Господу за нас. (пер. Ф. Мендельсона)

9. Ознакомьтесь с обращением «К читателям» в сатирико-аллегорическом романе «Гаргантюа и Пантагрюэль». Как вы считаете, почему автор выбрал для изложения своих гуманистических идей «народную смеховую форму»? Раскройте особенности жанра и композиции романа, своеобразие системы образов, языка произведения.

Читатель, друг! За эту книгу сев,
Пристрастия свои преодолей,
Да не введёт она тебя во гнев;
В ней нет ни злобы, ни пустых затей.
Пусть далеко до совершенства ей,
Но посмешит она тебя с успехом.
Раз ты тоскуешь, раз ты чужд утехам,
Я за иной предмет не в силах взяться:

Милей писать не с плачем, а со смехом, —
Ведь человеку свойственно смеяться <…>
Собака разгрызает кость ради капельки мозгу.
Вам надлежит так оценить эти лакомые книги.
(пер. Н. Любимова)

10. Расскажите о деятельности французской «Плеяды». Каковы основные темы и жанры поэзии Пьера де Ронсара?

11. Вспомните и перескажите историю посвящения в рыцари Дон Кихота из романа «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» Мигеля де Сервантеса Сааведра. Прокомментируйте все слова, вынесенные в заглавие романа (обратите внимание на испанские названия: *hidalgo* — мелкопоместный рыцарь, *caballero* — знатный рыцарь, дон; на настоящее имя Алонсо Кихано — (Кихада — исп. челюсть, Кесада — исп. пирог с сыром); на родную деревню героя в провинции Ламанче).

12. Прокомментируйте отрывки из романа «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» Мигеля де Сервантеса Сааведра:

а) *…с тех пор, как я сделался странствующим рыцарем, я стал мужественным, щедрым, воспитанным, великодушным, любезным, смелым, ласковым. Я терпеливо выношу и невзгоды, и плен, и колдовство. <…>*

Мы, странствующие рыцари, меряем своими собственными ногами лицо земли в зной и холод, под дождем и в бурю, ночью и днем, пешком и верхом. Мы знаем врагов не по картинкам, а встречаем их к лицу.

Не всякий, кто называет себя рыцарем, достоин этого звания. Одни сделаны из настоящего золота, другие из поддельного; все на вид кажутся рыцарями, но не все в действительности таковы.

Для бедного рыцаря есть лишь один путь, чтобы достигнуть славы и всеобщего признания, — путь добродетели. Он должен быть приветливым, благовоспитанным, любезным, вежливым и услужливым; особенно важно для него быть милостивым.

б) *Должно быть, наш испорченный век недостоин наслаждаться столь великим благом, каким наслаждались в те счастливые времена, когда странствующие рыцари брали на себя великую задачу защищать королевства, охранять дев, помогать сирым и убогим, наказывать гордецов и награждать кротких. А нынешние рыцари сменили бранную кольчугу на шелка и бархат.*

А что мы видим теперь? Леность торжествует над усердием, праздность над трудом, порок над добродетелью, наглость над храбростью, хитрые изобретения над прямой военной доблестью, которая процветала в век странствующих рыцарей.

в) *Поэт может изображать события такими, какими они, по его мнению, должны быть, но историк обязан держаться строгой правды и описывать все так, как оно происходило в действительности, ничего не прибавляя и не убавляя.*

г) *Из наставлений Дон Кихота Санчо Панса, когда тот «отправляется на губернаторство»: во-первых, будь со всеми приветлив, во-вторых, неуклонно заботься о том, чтобы твои подданные были сыты, ибо ничто так не ожесточает сердца бедняков, как голод и лишения <…>. Если губернатор покидает свою должность богатым, говорят, что он вор, а если он уходит бедняком, его называют простаком и глупцом.*

д) *Санчо Панса: « Я близко познакомился со всеми обязанностями и тяготами губернаторской должности и увидел, что мне их не поднять: бремя это не по моим плечам.*

Счастлив тот, кому небо послало кусок хлеба, за который он не обязан никому, кроме самого себя».

е) *Эпитафия, начертанная на гробнице Дон Кихота:*

Здесь лежит идальго смелый,
Чья отвага забрела
В столь высокие пределы,
Что и смерть не возмогла
Прах смирить похолоделый.
Пренебрегши миром шумным,
Он бродил виденьем темным
Добрым людям на забаву
И, стяжав навеки славу,
Умер мудрым, жив безумным.

12. В чем заключается мировое значение творчества Уильяма Шекспира? Расскажите о «шекспировском вопросе», назовите основные жанры, проблемно-тематические пласты наследия автора.

13. Сравните сонет 66 У. Шекспира с монологом Гамлета «Быть или не быть…» из его одноименной трагедии, дайте свои комментарии.

Зову я смерть. Мне видеть невтерпеж
Достоинство, что просит подаянья,
Над простотой глумящуюся ложь,
Ничтожество в роскошном одеянье,
И совершенству ложный приговор,
И девственность, поруганную грубо,
И неуместной почести позор,
И мощь в плену у немощи беззубой,

И прямоту, что глупостью слывет,
И глупость в маске мудреца пророка,
И праведность на службе у порока.

Все мерзостно, что вижу я вокруг,
Но жаль тебя покинуть, милый друг!
(пер. С. Маршака)

14. Прокомментируйте следующие отрывки из цикла сонетов (154) У. Шекспира в переводе С. Маршака. Обратите внимание на образы главного героя, его возлюбленной, на поэтическое мастерство автора.

Так жизнь исправит все, что изувечит.
И если ты любви себя отдашь,
Она тебя верней увековечит,
Чем этот беглый, хрупкий карандаш.

Отдашь себя, ты сохранишь навеки
Себя в созданье новом – в человеке. (из сонета 16)

***

В любви и в слове правда – мой закон.
И я пишу, что милая прекрасна,
Как все, кто смертной матерью рожден,
А не как солнце или месяц ясный.

Я не хочу хвалить любовь мою, –
Я никому ее не продаю! (из сонета 21)

***

Толкует о душе твоей молва.
А зеркало души – ее деянья.
И заглушает сорная трава
Твоих сладчайших роз благоуханье. <…>

Твой нежный сад запущен потому,
Что он доступен всем и никому. (из сонета 69)

***

Чертополох нам слаще и милей
Растленных роз, отравленных лилей. (из сонета 94)

***
Но красоту в пороках не сберечь.
Ржавея, остроту теряет меч. (из сонета 95)

***
Уж лучше грешным быть, чем грешным слыть.
Напраслина страшнее обличенья.
И гибнет радость, коль ее судить
Должно не наше, а чужое мненье.

Как может взгляд чужих порочных глаз
Щадить во мне игру горячей крови?
Пусть грешен я, но не грешнее вас,
Мои шпионы, мастера злословия.

Я — это я, а вы грехи мои
По своему равняете примеру.
Но, может быть, я прям, а у судьи
Неправого в руках кривая мера,

И видит он в любом из ближних ложь,
Поскольку ближний на него похож! (сонет 121)

***
Я весь хотел бы клавишами стать,
Чтоб только пальцы легкие твои
Прошлись по мне, заставив трепетать,
Когда ты струн коснешься в забытьи. <…>

Но если счастье выпало струне,
Отдай ты руки ей, а губы — мне! (из сонета 128)

***
Божок любви под деревом прилег,
Швырнул на землю факел свой горящий.
Увидев, что уснул коварный бог,
Решились нимфы выбежать из чащи.
Одна из них приблизилась к огню,
Который девам бед наделал много,

И в воду окунула головню,
Обезоружив дремлющего бога.

Вода потока стала горячей.
Она лечила многие недуги
И я ходил купаться в тот ручей,
Чтоб излечиться от любви к подруге.

Любовь нагрела воду, — но вода
Любви не охлаждала никогда. (сонет 154)

15. Прочитайте и прокомментируйте отрывок из хроники У. Шекспира «Ричард III»:

Убийца Кларенса, нанятый Глостером:

Совесть — опасная штука. Это каверзная штука: она превращает мужчину в труса. Украл бы — нельзя, совесть корит, ругнулся бы — нельзя, совесть стыдит, переспал бы с соседской женой — нельзя, совесть не велит. Она вроде как дух с красным от стыда лицом, который бунтуется у человека внутри. С ней свяжешься — нищим станешь. Недаром ее из всех городов и весей в шею гонят — опаснейшая штука. Ежели человек хочет жить хорошо, да с самим собой ладить, должен он без совести обходиться. (пер. М. Донского).

Рекомендуемая литература

Список художественных текстов

1. Д. Алигьери «Божественная комедия».
2. Ф. Петрарка сборник сонетов «Книга песен» .
3. Дж. Боккаччо «Декамерон».
4. Л. Ариоста «Неистовый Роланд».
5. Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим» (отрывки).
6. С. Брант «Корабль дураков».
7. Э. Роттердамский «Похвала глупости».
8. М. Наваррская «Гектамерон».
9. Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль».
10. М. Сервантес «Дон Кихот».
11. Дж. Чосер «Кентерберийские рассказы».
12. У. Шекспир сонеты, «Ричард III», «Укрощение строптивой», «Ромео и Джульетта», «Гамлет», «Король Лир», «Отелло», «Макбет» и др.

Учебная литература

1. История всемирной литературы: в 9 т. / редкол.: Ю. Б. Виппер [и др.]. — М.: Наука, 1997.

2. История зарубежной литературы: Средние века. Возрождение / М. П. Алексеев [и др.]. — 4-е изд. — М., 1987. — 415 с.

3. *Бартошевич, А. В.* Шекспир. Англия. XX век / А. В. Бартошевич. — М.: Искусство, 1994. — 413 с.

4. Литература Возрождения / Т. В. Ковалева // Литература Средних веков и Возрождения / Т. В. Ковалева [и др.]; под ред. Я. Н. Засурского. — Минск: Университетское, 1988. — 237 с.

5. *Луков, В. А.* История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для студентов высших учеб. заведений / В. А. Луков. — М.: Академия, 2003. — 512 с.

6. *Шайтанов, И. О.* История зарубежной литературы эпохи Возрождения: учебник и практикум для академического бакалавриата / И. О. Шайтанов. — 3-е изд., испр. и доп. — М.: Изд-во Юрайт, 2014.— 699 с.

Тема 5. XVII ВЕК КАК ОСОБАЯ ЭПОХА В РАЗВИТИИ ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Ключевые слова: *эпоха Нового времени, рационализм, сенсуализм, художественная система, классицизм, барокко, «низовое барокко», культизм, консептизм, маринизм, литература вольномыслия, прециозная литература, высокая комедия, бытовая комедия, классическая комедия, басня, трагедия.*

Основные теоретические сведения по теме

XVII век принято называть эпохой Нового времени. На смену феодализму приходил капитализм и общественно-политические порядки зависели от того, в каком состоянии находились социальные силы. Кризисность нового времени оставила свой отпечаток и на литературном процессе. Гуманистические идеалы ренессанса не могли противостоять трагическому восприятию реальной жизни. Развитие философии и естественных наук сыграли решающую роль в появлении идеологии нового времени и завершили господство идеологии религиозной.

Политика	Совершилось две буржуазные революции. Первая (40-е гг.) провозгласила республику, вторая — «Славная» (1688—1689) закрепила доступ буржуазии к государственной власти. 1642—1649 гг. — Английская буржуазная революция. 1648 г. — подписание Вестфальского мира, фактически завершения Тридцатилетней войны 1618—1648 гг. Во Франции установилась абсолютная монархия. В Испании, Италии, Германии буржуазное развитие значительно отставало, там наблюдался процесс рефеодализации, упрочнения феодальных сил
Философия	Возникли универсальные философские системы. Ф. Бэкон (1562—1626) родоначальник английского материализма. Р. Декарт (1596—1650) — создатель рационалистической философии. П. Гассенди (1592—1655) — французский сенсуалист и материалист,

	возродивший философию Эпикура. Б. Спиноза – (1632–1677) – создатель материалистической пантеистической философии (Нидерланды). Т. Гоббс (1588–1679) создал первую законченную систему механистического материализма, обосновавшего государство как договор между людьми. Г. В. Лейбниц (1646–1716) – немецкий ученый. Стремился соединить предшествующий философский опыт с новейшими научными знаниями, придерживался философии рационализма и сенсуалистического принципа
Наука	1600 – сожжение на костре инквизиции Джордано Бруно. 1609 – изобретение Галилеем телескопа. 1620 – изобретена самая первая подводная лодка Корнелисом Дреббелемом. 1624 – Уильям Отред изобрел логарифмическую линейку. 1625 – француз Жан-Батист Дени изобрел способ переливания крови. 1629 – Джованни Бранка изобретает паровую турбину. 1642 – француз Блез Паскаль изобретает арифмометр. 1643 – Евангелиста Торричелли изобрел барометр. 1650 – Отто фон Герике изобрел воздушный насос. 1656 – Христиан Гюйгенс изобрел маятниковые часы. 1660 – изобрели часы с кукушкой в Фуртвангене, Германия. 1663 – Джеймс Грегори изобрел первый телескоп-рефлектор. 1670 – первое упоминание об изобретении конфет. Дом Периньон изобретает шампанское
Экономика	Жан Батист Кольбер (1619–1630) – генеральный контролер (министр) финансов короля Людовика XIV, начал проводить политику, представлявшую собой одну из разновидностей меркантилизма и получившую название по его имени – кольбертизм. 1621 – была создана Вест-Индийской торговая компания, которая получила от нидерландских Генеральных штатов монополию на колонизацию и торговлю в Северной и Южной Америке и Западной Африке. Просуществовала до 1791 г. Около 1630 г. В России появились первые доменные печи, применявшиеся для выплавки чугуна.

	1663 – объявление Канады (Новой Франции) французской колонией. 1682 – воцарение на русском престоле Петра I, который использовал опыт передовых западноевропейских стран в развитии промышленности, торговли, культуры, руководил созданием регулярной армии и постройкой флота

В литературе и искусстве XVII века развивались две художественные системы – *барокко* и *классицизм*. Они явились результатом реакции на идеалы Возрождения. Идея гармонии личности и общественной среды, свойственная мышлению эпохи Ренессанса, перестала быть актуальной. Писатели пришли к выводу, что человек зависит от общества: социальная среда влияет на формирование характера и поступков человека. Ренессансная идея гармонии между разумом и чувствами сменилась вниманием к конфликту между разумом и чувствами, причем разум признавался главной силой, которая должна сдерживать страсти. Художественные системы барокко и классицизма были явлениями сложными, неоднородными и существовали во взаимодействии и в яростной литературной борьбе.

Барокко (теория и художественная практика)	**Классицизм (теория и художественная практика)**
Термин «барокко» был сформирован от португальского слова «барокко», что означает «жемчужина неправильной формы». Этот образ удачно объясняет само литературное явление: жемчужина – эстетическая ценность, воплощение природной красоты, но, увы, неправильной формы – в протест гармоничному соотношению частей в искусстве Ренессанса	Учитывались традиции античной и ренессансной литературы, основанной на принципе подражания природе. Под природой понималась природа мыслящего человека, а истинными и правдивыми считались лишь логические проявления природы, соответствующие законам разум
Отрицание идеи Возрождения о поступательном развитии общества, о гармонии человека и природы, человека и государства	Главные принципы классицизма изложены в книге *Н. Буало «Поэтическое искусство»* (1674). Цель искусства – познать истину как идеал прекрасного.

<table>
<tr><td></td><td>Эстетика содержит три центральные категории: разум, образец, вкус</td></tr>
<tr><td>Отражение дисгармонии окружающего мира, непостижимости хаоса жизни</td><td>Достойными наблюдения и воспроизведения в искусстве считались только разумные, логические проявления природы. Т. е., подражали не природе как таковой, а облагороженной, изящной, следуя не принципу правды, а правдоподобия</td></tr>
<tr><td>Человек не всесилен, беспомощен перед лицом господствующего зла, уродующего личность</td><td>Эстетика классицизма антиисторична, поскольку признавала законы искусства вечными и неизменными, построенными только на разумных категориях</td></tr>
<tr><td>Мир — это вечное становление и изменчивость. Закономерности его развития неуловимы по причине хаотичности его существования</td><td rowspan="3">Философская база классицизма — рационализм, откуда следует первенство мысли над чувством и воображением. Существовали правила и законы, обязательные для всех.
Классицисты признавали
• необходимость подчинения чувств разуму;
• превосходство общественного долга над личными устремлениями;
• подчинение личного начала долгу религиозному, моральному</td></tr>
<tr><td>Барокко характеризуется всеобщим скептицизмом, сомнением в разумном устройстве мира и человеческого существования в нем</td></tr>
<tr><td>Произведения барокко пессимистичны во взгляде на действительность</td></tr>
<tr><td>Произведениям барокко свойственны:
• значимая роль автора (роль автора важнее, чем в искусстве Ренессанса);
• незначительная зависимость автора от жанровых установок;
• выработка новых модификаций традиционных жанров (религиозно-философская драма, афористическая проза, галантно-пасторальный, галантно-героический роман);</td><td>Произведениям классицизма свойственны:
• продуманная композиция;
• простота сюжета;
• недопущение смешения трагического и комического;
• основа конфликта произведения — борьба разума и страстей;
• борьба между разумом, долгом перед государством и чувством, личными потребностями;</td></tr>
</table>

<table>
<tr><td colspan="2">• концепция дисгармонии и конфликтности мира человека, трагический конфликт долга и личного начала;
• противопоставление чувственной и духовной природы человека, мнимого и реального;
• сознательное сокрытие конструкции текста;
• смешение трагического и комического, пессимизма и сатиры, возвышенного и низменного;
• экспрессивность слова и художественных средств;
• сложные метафоры, контрастность образной системы</td><td rowspan="4">• создание общечеловеческих типов (характер героя в литературе не имеет индивидуальных черт);
• идеал красоты вечный и неизменный, не связанный с бытовой реальностью;
• античная литература считалась образцом для подражания, так как в ней воплощен абсолютный идеал прекрасного;
• все жанры отличались стремлением поучать, поэтому особое внимание отдавалось афоризму, характеристике, проповеди, басне, сатире;
• жанры делились на «высокие» (трагедия, эпопея, ода) и «низкие» (комедия, сатира, эпиграмма, басня);
• в «высоких жанрах» повествовалось о королях, полководцах, высшей знати; язык произведений торжественный;
• в «низких жанрах» можно было затрагивать только частные проблемы или абстрактные пороки (скупость, лицемерие, тщеславие); персонажи произведений — представители низов общества;
• смешанные жанры — трагикомедии — вытеснялись; основное внимание уделялось трагедии;
• существовало правило трех единств: времени, места, действия</td></tr>
<tr><td>Идеология воинствующей Контрреформации</td><td>«Низовое» демократическое барокко</td></tr>
<tr><td>• основа идеологии: человеческая натура испорчена от природы;
• спасение следует искать в религии</td><td>• разум противопоставляется бедствиям мира;
• именно разум поможет в борьбе с хаосом, злом и страстями</td></tr>
<tr><td colspan="2">В разных странах возникают национальные разновидности барокко: в Италии — маниризм (от имени поэта Джамбатиста Марино), а Испании — гонгоризм (от имени поэта Гонгоры), и консептизм (от concepto — понятие), в Англии «метафизическая школа», во Франции «прециозная литература» (от precieux — драгоценный, изысканный)</td></tr>
</table>

ЛИТЕРАТУРА ИСПАНСКОГО БАРОККО

В XVII веке Испания была одной из самых политически и экономически отсталых стран Европы. Будучи родиной иезуитов, став опорой католической церкви, она на протяжении многих лет вела войны с протестантскими государствами. 1588 г., известный разгромом «Непобедимой армады» у берегов Англии, стал и годом начала упадка былого могущества державы. Именно в Испании был разительный контраст между нищетой народа и роскошью верхушки общества, но именно там зародились новые тенденции, во многом определившие художественное развитие Европы. Жители Испании, верившие в могущество своей страны, резко смогли ощутить несоответствие желаемого и действительного.

Именно в этот период наглядно выявилось несоответствие идеалов Ренессанса мрачной реальности и, как результат, зарождение барокко в качестве основного художественного течения. Прежде всего это направление проявилось в творчестве художников, окрасив полотна в мрачные тона. Тенденции барокко можно увидеть в произведениях Диего Веласкеса (Трое мужчин за столом, Водонос, Венера перед зеркалом); Бартоломе Мурильо (Нищий мальчик, Молитва Святого Франциска, Младенец Иисус раздает хлебы странникам); Вальдеса Леаля (Оплакивание Христа, Путь на Голгофу, В мгновение ока). Несмотря на то, что мир в представлении художников был дисгармоничен, они верили в возможность человека противостоять царящему беспорядку и злу.

Литература испанского барокко была представлена двумя конкурирующими школами:

Две основные школы	
Культизм (от исп. *cultos* — обработанный, возделанный)	**Консептизм** (от исп. *concepto* — мысль)
Был рассчитан на восприятие избранными	Главная задача — раскрытие неожиданных связей между далеко стоящими друг от друга понятиями и объектами
Язык прежде всего средство неприятия безобразной действительности	Максимальная краткость и максимум смысловой насыщенности высказывания
Сформировался «темный стиль» — произведения были перегружены сложными метафорами, неологизмами, синтаксическими конструкциями	Излюбленный прием — использование многозначности слова, каламбура = «трудный стиль»
Наиболее ярко был воплощен в поэзии, так как выражал тончайшие оттенки чувства	Наиболее яркое воплощение в прозе
Гонгоризм = по имени поэта Гонгора	Кеведо, Гевара, Грасион
Общие черты — сочетание несочетаемого, использование метафор	

ПОЭЗИЯ, ПРОЗА, ДРАМАТУРГИЯ ИСПАНСКОГО БАРОККО

Автор, занимательные фрагменты биографии	Особенности поэтики	Жанры и литературные примеры
Луис де Гонгора-и-Арготе (1561–1627) Его произведения не были напечатаны при жизни, зато в первом издании, вышедшем в год смерти, он был назван «испанским Гомером»	• темный стиль; • постоянная замена реального плана метафорами; • темы стихов просты (бренность бытия, хрупкость жизни), их воплощение сложно; • множественность точек зрения на предмет и многозначность слова; • опорные слова: хрусталь, рубин, жемчуг, золото, снег, гвоздика	Сонеты («Пока руно твоих волос...», «К розе»). Летрильи («Фортуна», «Куль я видел у менялы...»). Поэмы («Сказание о Полифеме и Галатее», «Одиночество», «Поэмы уединения»)
Франциско де Кеведо-и-Вильегас (1580–1645) Изысканный аристократ, светский острослов, отчаянный дуэлянт. Угодил в тюрьму за язвительные усмешки над испанской политикой. Сатира Кеведо более смелая, чем поэзия Гонгоры	• поэзия построена на противопоставлении прекрасного мира уродливой реальности, на грубом вторжении прозы жизни в сферу идеального; • мечте нет места в действительности; • тема смерти, тленности всего земного наиболее употребима; • в сатирических произведениях смешивает стиль возвышенный и простонародный; • емкость фразы, экономия слова и предельная тонкость, метафоричность речи; • роман Кеведо — первый испанский плутовской роман с открытой композицией	Сонет «Пусть веки мне сомкнет последний сон...». Романсы, летрильи. Памфлеты («Генеалогия оболдуев», «Происхождение и определение дури», пародийные «Указы» и «Уложения», цикл «Сновидения» (в 1631 г. был запрещен инквизицией)). Плутовской роман «История жизни пройдохи по имени дон Паблос»
Хуан Руис де Аларкон-и-Мендоса (1581–1639) Разработал «комедию характеров» и этим был близок французским классицистам	зыбкость границ между правдой и ложью	Комедия характеров «Сомнительная правда»
Тирсо де Малина (1584–1648) Псевдоним монаха Габриеля Тельеса	в религиозно-философских драмах нашли отражение противоречия жизни и ложность человеческой психологии	Религиозно-философская драмы. Пьесы («Севильский озорник, или Каменный гость», «Дон Хиль зеленые штаны»)
Педро Кальдерон де ла Барки (1600–1681) Первую комедию написал в 13 лет и удостоился похвалы Лопе де Веги. В 1651 г. неожиданно принял духовный сан, получил должность королевского капеллана и перестал писать пьесы. Его наследие: 120 светских пьес, 78 ауто, 20 интермедий	• сочетание конкретно-чувственного отражения реальности с абстрактно-философским обобщением; • философия Кальдерона пессимистична: жизнь хаотична, иллюзорна, в ней трудно отличить явь от сна, правду от вымысла; • жизнь-комедия, жизнь-сон;	Комедия «плаща и шпаги» («С любовью не шутят», «Дама-невидимка», «Дом с двумя выходами сложно охранять»). Драма «чести» («Стойкий принц», «Саламейский алькальд»). Морально-философская драма «Жизнь есть сон». Религиозно-философские пьесы

Король Филипп IV очень любил творчество Кальдерона. Он наградил поэта рыцарским орденом Святого Иакова. В период 1640–1642 гг. драматург продолжает военную службу, а в 1663 г. становится личным духовным наставником Филиппа IV, а затем и его преемника Карла II. Тем не менее, последние годы великий испанский драматург прожил в бедности	• честь дарована человеку свыше и равнозначна жизни; • сохраняет веру в ясный человеческий разум, который противостоит хаосу; • в комедиях — логическое построение героев, их замыслы нарушаются неожиданным вторжением чего-то необъяснимого, что имеет вполне материальную природу; • существовало выражение «ходы Кальдерона» для обозначения вводимых в действие тайных дверей, подземелий и ходов; • в комедиях К. выражена барочная идея зависимости человека от внешних обстоятельств, слепой игры случая; • органическое соединение элементов исторической драмы, философской и теологической аллегории типа ауто	(«Цепи дьявола», «Чудодейственный маг», «В этой жизни все есть истина и все есть ложь»)

ФРАНЦУЗСКИЙ КЛАССИЦИЗМ

Классическая трагедия

Сильней страдают те, чье горе молчаливо.
Ж. Расин

Кто презирает страх, тот слишком возгордился.
П. Корнель

Автор	Этические взгляды	Литературные примеры
Пьер Корнель *(1606–1684)* Отец французской классической трагедии. Сын нормандского адвоката из Руана, изучал право, с 1628 по 1650 гг. занимал пост королевского советника в местном управлении вод и лесов. Первая пьеса – комедия «Мелита», была поставлена в Руане, затем в Париже и имела огромный успех. Его первая трагикомедия «Сид» была осуждена за несоответствие догмам классицизма. Корнель уезжает из Парижа к себе на родину в Руан. Через 4 года привозит две новые трагедии	• отражает бытовые отношения, характерные французской жизни своего времени; • творчество Корнеля как трагика принято делить на «две манеры». В период «первой манеры» (до сер. 40-х гг.) он находился под влиянием прогрессивной политической идеологии; • призывал к культу разумной государственности, верил в организующую силу абсолютизма и возможность управлять Францией справедливо; • в «Сиде» нарушены все каноны классицизма: обратился не к античной, а средневековой тематике;	Трагикомедия «Сид»

«Гораций» и «Цинна», написанные в полном соответствии с законами классицизма. Трагедия «Пертарит» не была принята зрителями, показ провалился. Дальнейшие пьесы так же не пользовались успехом у зрителей. В 1674 г. была поставлена последняя трагедия К. «Сурена», встреченная полным равнодушием зрителя. В старости славу Корнеля затмил молодой драматург Расин. Пенсия, дарованная К. Ришелье после выхода «Горация» выплачивалась нерегулярно, и последние годы он прожил в бедности.	трагедия имела благополучный конец; не соблюдены правила трех единств; на сцене допущено действие	
	• следуя рационалистическому пониманию любви, Корнель утверждает, что любви достоин нравственно совершенный человек; • выполнение долга — важный критерий в оценке человека. Фамильному долгу противопоставляется долг перед Родиной; • трагедия Корнеля — историко-политическая, долг в которой заключается в исполнении требований государства, в подчинении страстей силе разума; • личное благо не запретно, но менее ценно, чем общественное	Трагедия «Гораций»

	главная задача монархии — завоевать любовь подданных, высшая государственная мудрость состоит в милосердии	Трагедия «Цинна, или Милосердие Августа»
В этих пьесах Корнель стремился реализовать разработанную им «теорию восхищения» перед нечеловеческой мощью героя, которая могла проявиться и в «мрачном величии порока». Среди «трагедий второй манеры» выделяются «Родогуна» (1647) и «Никомед» (1651). Сам драматург считал лучшей своей трагедией «Родогуну». В этой пьесе явственно проявляются барочные тенденции: человек предстает жалкой песчинкой во вселенной и не способен разгадать тайны бытия	• «вторая манера» (с сер. 40-х гг.) связана с переоценкой Корнелем политических идеалов: былые представления были развенчаны новой общественной обстановкой (к власти пришел «король-солнце» Людовик XIV, известный афоризмом «государство — это я»); • политические темы мельчают: династические распри, дворцовые перевороты. Монарх уже или жестокий тиран, или малодушный человек; • любовь утрачивает нравственное величие; мир иррационален, его постижения не подвластны разуму; мир — это борьба всех против всех; • главную роль в поздних произведениях Корнеля играет случайность — изменения эстетических норм: больше внимания уделяется внешним событиям, усложняется интрига, увеличивается число персонажей	Трагедии «Родогуна», «Ираклий», «Никомед»

Жан Расин *(1639–1699)* Происходил из семьи провинциальных (Ла Ферте-Милон, графство Валуа) судейских чиновников. В 1641 г. лишился матери, а в три года потерял отца. Девятилетним его отдали в пансион, связанный с аббатством Пол-Рояль, которое поддерживало янсенистов (янсенизм – религиозное движение в католической церкви XVII–XVIII вв., которое подчеркивало испорченную природу человека вследствие первородного греха, а значит, предопределяло абсолютную необходимость для спасения божественной благодатью). Изучал право в Париже Его первые пьесы («Фиваида», «Александр Великий») были поставлены Мольером. Поворотной для творческой карьеры Расина стала пьеса «Федра».	• философия янсенизма оказала большое влияние на этические взгляды Расина; • заслужить милость Бога может только тот, кто сам осознает свою греховность и стремиться бороться с ней; • в основе человеческой природы лежит страсть, но страсть разрушительна, так как она эгоистична, иррациональна, сильнее доводов рассудка; • нравственные проблемы заменили проблемы политические; • главная задача не восхищать, а волновать зрителя; • разработал особую разновидность классической трагедии – любовно-психологическую, в которой человек вынужден бороться со своими страстями ради выполнения долга; • короли – такие же люди, как и все, и им свойственны те же страсти, ошибки и пороки;	Первая трагедия «Андромаха» Трагедия «Британик»
Враги Расина приложили серьезные усилия для провала пьесы: драматург Прадон использовал тот же сюжет в своей трагедии, которая была поставлена одновременно с «Федрой», и пьеса великого Расина провалилась. Расин не стал принимать участия в полемике, которая разразилась вокруг его пьесы, оставил сцену, женился на набожной девушке, родившей ему семеро детей, занял место королевского историографа вместе со своим другом Буало. В 1983 г. «Федра» была поставлена на белорусском телевидении реж. В. Р. Карпиловым.	на протяжении всего творчества решал две проблемы: проблему нравственную (стремление человека ко внутренней чистоте) и политическую (каким быть монарху)	
	всегда интересовался внутренним миром человека, считал сердце самым загадочным элементом человеческого организма → *любовно-психологическая трагедия*	Трагедия «Федра» (любовно-психологичекая)
	• задача Расина – показать разрушительную силу страсти, которая побеждает сознание и, как следствие, ведет к позору, преступлению, гибели и нравственной деградации человека; • последняя тема в творческой карьере Расина – тема религиозной терпимости монарха к подданным	Трагедия «Гофолия» (религиозно-политическая)

Классическая комедия

Крепнет нравственность, когда дряхлеет плоть.

Мольер

Автор	Этические взгляды	Литературные примеры
Мольер (наст. имя Жан Батист Поклен) (1622–1673) Создатель национальной французской комедии. Сын придворного обойщика-декоратора. Получил хорошее образование: изучал древние языки, античную литературу, историю, философию, естественные науки. У него был широкий выбор профессий: ремесленник, латинист, философ, юрист, но он выбирает позорную для того времени профессию актера. Основал «Блистательный театр», у которого не было своего репертура, ставились только трагедии, хотя Мольер и его актеры были прирожденными комиками. Через два года театр распался, труппа стала бродячей, а Мольер взялся за написание ко-	• Мольер теоретически обосновал жанр комедии: комедия – жанр не ниже, а даже выше трагедии, поскольку помогает избавляться людям от пороков; • комедия – зеркало общества; • в характере комического героя должны быть элементы трагизма; • писал комедии двух типов (отличались по интриге, характеру комизма, художественной структуре). Первый тип – бытовые комедии, с сюжетом, напоминающим фарсовый, написанные прозой, основанные на комизме положений. Второй тип – «высокие комедии», посвященные важным общественным задачам, писались стихами, с полным соблюдением правил трех единств, основанные на комизме характера (интеллектуальный комизм)	
медий, которых так не хватало в то время. Из-за комедии «Тартюф» против М. возник заговор, который возглавляла королева-мать Анна Австрийская. Было предъявлено обвинение в оскорблении религии и церкви. М. боролся за право постановки комедии, написал два прошения королю, подчеркивая важную роль писателя-сатирика. На белорусской сцене пьесы Мольера впервые были поставлены в первой половине XVIII века в Несвижском театре Радзивиллов («Смешные жеманницы», «Жорж-Данден», «Сганарель», «Лекарь поневоле»). В XIX веке – на сцене Виленского театра. В 1924 г. – на сцене БГТ им. Я. Купалы («Мещанин во дворянстве», «Смешные жеманницы», «Жорж Данден», «Брак поневоле»). 1932 г. – «Тартюф» на сцене Русского театра, 1967 г. – «Мещанин во дворянстве» на сцене БГТ им. Я. Купалы	• осмеивает ложную светскую культуру, прециозность не только как кастово-аристократическое, замкнутое движение, но и как мировоззрение в целом; • природа непременно восторжествует над всяким насилием, природные инстинкты погасить невозможно – человек должен развиватья свободно	Комедия «Смешные жеманницы» Комедия «нравов и характеров» «Школа жен»
	привлекала тема притворства и лицемерия, особенно религиозного, так как при абсолютистских порядках лицемерие превратилось в общественное бедствие	Комедия «Тартюф»
	лицемерие – порок государственный, им заражена французская аристократия	Комедия «Дон Жуан»
	высмеивает жажду обогащения, стремление французской буржуазии к «одворяниванию»	Комедии «Скупой», «Мещанин во дворянстве»
	выступает против медицины, основанной не на опытном изучении природы, а на устаревших схоластических авторитетах	Комедия «Мнимый больной»
	используя метод обобщения, Мольер через индивидуальный образ выражал сущность порока в обществе	

БАСНИ

Истинное величие состоит в том,
чтобы владеть собою.
Ж. де Лафонтен

Жан де Лафонтен

(1621–1695)

Родился в провинции Шампань. Отец был государственным лесничим, потому детство Лафонтена прошло на природе. Сначала учился в деревенской школе, потом изучал право в парижской ораторианской семинарии, так как отец видел в нем священника. Однако Лафонтена увлекает философия и литература.

В 26 лет он женится на 15-летней Мари Эрикар. Уезжает в Париж и занимается только литературой. Знаменитый министр Фуке сделал его обладателем большой пенсии. Общение с семьей сводилось к редкой переписке. Собственные дети писателя интересовали мало. Однажды он даже не узнал собственного сына, который успел сильно повзрослеть после последней встречи с отцом.

В большую литературу вошел в возрасте 33 лет. Только в 1668 г. выступил в амплуа баснописца.

Эстетические воззрения:

• Убежденный классицист: задача – не развлекать, а учить читателя.

• Заимствовал сюжеты у древних баснописцев Эзопа и Федра.

• Как последователь Гассенди выступает против религиозно-схоластической философии, является сторонником передовой материалистической мысли.

• Цель жизни – стремление к наслаждению, но не в удовлетворении плоти, а в душевном равновесии и покое.

• Счастье – в умении наслаждаться жизнью, вкусным обедом, красивым платьем, лучом солнца; счастье в спокойствии, умиротворении.

• Необходимо избегать стремлений к счастью призрачному, особенно мешают счастью мечты о богатстве («Шарлатан», «Искатели фортуны»).

• В основе натуры человека лежат природные влечения, инстинкт самосохранения, вынуждающий вступать людей в конфликт друг с другом.

• Абсолютизм как форма власти обязан стремиться к общей пользе.

• В основе натуры человека лежат природные влечения, инстинкт самосохранения, вынуждающий вступать людей в конфликт друг с другом.

• Абсолютизм как форма власти обязан стремиться к общей пользе («Молочница и горшок с молоком», «Священник и покойный», «Пастух и море»).

• Критически относится к абсолютизму Людовика XIV, политику его правительства считает порочной («Обезьяна и дофин», «Волк и лиса», «Кошка, превращенная в женщину», «Органы тела и желудок»).

• Слабые и угнетенные в баснях обладают возвышенными чувствами: верностью, самоотверженностью, бескорыстием, способностью дружить и любить («Лягушки, попросившие себе короля», «Лев, волк и лис», «Лев и муха», «Лев и охотник»).

• Особое место уделяется ужасающему положению крестьян («Лев и крыса», «Голубь и муравей», «Мор зверей»).

БЕЛОРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVII В.

Высокое Барокко	Среднее Барокко	Низкое Барокко
Симеон Полоцкий – основатель барокко, первого литературного стиля в Московском государстве (стихотворения-полиндроны, асиндетоны, эхо, акростихотворения и др.)	Зарождается философская и любовная лирика (фольклорная лирика, колядки). Пародийно-сатирическая проза («Речь Мелешки», «Лист к Абуховичу»). Школьный театр (драмы и интермедии)	Позия: травести и бурлеск («Война грибов»). Пародийная проза («Письмо к святому Петру», «Русская проповедь». Народный театр (батлейка)

Вопросы и задания к теме

1. По необходимости используя дополнительную литературу, раскройте значение следующих понятий: *эпоха Нового времени, рационализм, сенсуализм, художественная система, классицизм, барокко, «низовое барокко», культизм, консептизм, маринизм, литература вольномыслия, прециозная литература, высокая комедия, бытовая комедия, классическая комедия, басня, трагедия.*

2. Почему в XVII века отказались от идеи гармонии личности и общественной среды?

3. В чем суть идеологии воинствующей конформации? Как изображали мир представители «низового», демократического барокко?

4. В каких странах барокко достигло наибольшего расцвета? Почему?

5. На каком принципе и философской базе основывалась теория и художественная практика классицизма?

6. Назовите законы и правила классицизма?

7. Прокомментируйте отрывок из «Поэтического искусства» (1674) Никола Буало-Депреа:

Будь то в трагедии, в эклоге иль балладе,
Но рифма не должна со смыслом жить в разладе;
Меж ними ссоры нет и не идет борьба:
Он — властелин ее, она — его раба.<…>
Учите мудрости в стихе живом и внятном,
Умея сочетать полезное с приятным.
Пустячных выдумок читатели бегут.
И пищи для ума от развлеченья ждут.<…>
Хотите нравиться и век не утомлять?
По нраву нам должны героя вы избрать, -
С блестящей смелостью и с доблестью великой.
Чтоб даже в слабостях он выглядел владыкой
И чтобы, подвиги являя нам свои,
Как Александр он был, как Цезарь, как Луи.

8. Что свойственно художественной системе барокко?

9. Дайте общую характеристику литературе испанского барокко.

10. Дайте определения понятиям «культизм» и «консептизм». Чем они отличаются друг от друга? Почему консептизм также называют «гонгоризмом»?

11. Прокомментируйте отрывки из произведений испанского поэта Луиса де Гонгора (1561—1627):

Фортуна

Фортуна дары раздает
Как придется:
Когда улыбнется,
Когда отвернется.
По-быстрому делит,
И все шито-крыто:
Кому — куча денег,
Кому — Санбенито.

Дает и не знает,
Кого награждает:
И верно, и скверно,
И всяко бывает. (пер. Г. Кружкова)

***

Величественные слоны — вельможи,
прожорливые волки — богачи,
гербы и позлащенные ключи
у тех, что так с лакейским сбродом схожи,

Полки девиц — ни кожи и ни рожи,
отряды вдов в нарядах из парчи,
военные, священники, врачи,
судейские, — от них спаси нас, боже! —

кареты о восьмерке жеребцов
(считая и ведомых и ведущих),
тьмы завидущих глаз, рук загребущих
И веющее с четырех концов
Ужасное зловонье... Вот столица.
Желаю вам успеха в ней добиться!
(пер. М. Донского)

12. Назовите представителей французского классицизма.

13. В чем особенности классической комедии Мольера?

14. Прокомментируйте отрывок из предисловия самого автора — Мольера к комедии «Тартюф»:

Театр обладает великой исправительной силой. Мы наносим порокам тяжелый удар, выставляя их на всеобщее посмеяние.

Комедия не что иное, как остроумная поэма, обличающая человеческие недостатки занимательными поучениями. Обязанность комедии состоит в том, чтобы исправлять людей, забавляя их.

Театр — это зеркало общества. Изображая людей, вы пишите с натуры. Портреты их должны быть схожи, и вы ничего не достигли, если в них не узнают людей вашего века.

15. Кого принято считать отцом французской классической трагедии?

16. Что обозначают в творчестве Пьера Корнеля понятия «первая манера» и «вторая манера»?

17. Охарактеризуйте этические взгляды Лафонтена.

Рекомендуемая литература

Список художественных текстов для чтения

1. Н. Буало «Поэтическое искусство».
2. Л. де Гонгора. Летрильи.
3. Ф. де Кеведо «История жизни пройдохи по имени дон Паблос».
4. П. Корнель «Сид».
5. Ж. Мольер «Тартюф».
6. Ж. де Лафонтен. Басни.

Список учебной литературы

1. *Луков, В. А.* История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для пед. вузов / В. А. Луков. – М.: Академия, 2006. – 511 с.
2. *Стронская, И. М.* Зарубежная литература: словарь / И. М. Стронская. – СПб.: Литера, 2006. – 158 с.
3. *Адан, А.* Театр Корнеля и Расина: вступ. ст./ А. Адан // Театр французского классицизма. – М., 1970. – 602 с.
4. *Аникст, А. А.* Теория драмы от Аристотеля до Лессинга / А. А. Аникст. – М., 1967. – 454 с.
5. История зарубежной литературы XVII века / под ред. З. И. Плавскина. – М., 1987. – 248 с.
6. *Андреев, Л. Г.* История французской литературы / Л. Г. Андреев, Н. П. Козлова, Г. К. Косиков. – М., 1987. – 542 с.
7. *Разумовская, М. В.* Литература XVII–XVIII веков: учеб. пособие / М. В. Разумовская, Г. В. Синило, С. В. Солодовников. – Минск, 1989. – 286 с.
8. Литературные манифесты западноевропейских классицистов. – М.,1980. – 609 с.
9. *Обломиевский, Д. Д.* Французский классицизм / Д. Д. Обломиевский. – М., 1968. – 376 с.

Тема 6. ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ

Ключевые слова: *эпоха Просвещения, художественные системы Просвещения, просветительский реализм, просветительский классицизм, сентиментализм, движение «бури и натиска», веймарский классицизм, «кладбищенская лирика».*

Основные теоретические сведения по теме

Великая французская революция (1789–1794) оказала огромное влияние на развитие стран Европы, став начальной точкой для зарождения капитализма. Произошли изменения в области философского и культурного движения. Возникло понятие Просвещение, которое дало название идейному движению, пропитанному духом борьбы против любого проявления феодализма.

Просветители:

- отказывались от убежденности в богоданности старых порядков;
- отстаивали идеи общественного прогресса, равенства, свободного развития личности;
- верили в могущество разума, который должен был способствовать переустройству общества;
- будущее представляли как царство разума, потому большое значение предавали науке;
- стремились понять, почему человек, созданный от природы для счастья, плох и несчастлив;
- писатели стремились доказать, что не только наука, но и искусство может перевоспитывать людей.

Политика	**В Англии** это период усиления парламентаризма и ослабления королевской власти. Политический строй, порожденный переворотом 1688 г., явился компромиссом между частью буржуазии (торговой и финансовой верхушкой) и земельной аристократией. Лендлорд все теснее связывался с рынком, вкладывал капиталы в промышленность
	Во Франции феодальная верхушка была изолирована от народа, процветало расхищение государственных средств. Непосильные налоги, неспо-

	собность правительства наладить хозяйственную жизнь порождало революционную ситуацию. Народная революция 1789—1794 гг. стала рубежом целой эпохи
	В Германии XVIII век — период продолжения формирования немецкой нации. Страна находилась в состоянии политической раздробленности, а экономические связи между районами были крайне неразвитыми. Немецкое дворянство предпочитало французский язык как язык «высших образованных кругов». Немецкое мелкодержавие представляло собой одну из ярких форм произвола и деспотизма
Философия	**В Англии:** Дж. Локк, Д. Толанд, М. Тиндаль. • Борьба с религиозным восприятием. • Деизм становится идейной формой свободомыслия
	Во Франции: Д. Дидро, Ж. Д. Аламбер. • **Дидро:** движение есть как в перемещающемся теле, так и в покоящемся; • Все знания человек обретает за счет собственного познания
	В Германии: Х. Вольф, И. Гердер, Г. Лессинг. • **Вольф:** философия это мировая мудрость, дающая научное объяснение мира; предполагающая научное объяснение мира. • **Лессинг:** обосновал идею действительности в поэзии в противовес описательности: отрицая нормы классицизма, отстаивал идею демократизации героя
Наука	1729 — открытие проводимости металлов (С. Грей); 1734 — открытие двух видов электричества: положительного и отрицательного (Ш. Дюфе); 1766 — открытие водорода (Г. Кавендиш); 1768—1771 — три экспедиции Дж. Кука в Австралию и Полинезию; 1774 — открытие кислорода (Дж. Пристли, К. Шееле); 1751—1780 — создание «Энциклопедии, или толкового словаря наук, искусств и ремесел»;

	1785 — основной закон электростатики (Ш. Кулон); 1796 — прививка от оспы (Э. Дженнер)
Экономика	60-е гг. XVIII в. — начало промышленного переворота **в Англии**, затем и в остальных странах Европы. Предпосылкой стала Английская буржуазная революция сер. XVII века, устранившая препятствия для роста капитализма. Мелкотоварное производство заменилось мануфактурным. Революционные события **во Франции** ускорили промышленный переворот. Падение феодализма формировало рынок рабочей силы. Расширялся рынок сбыта для военной промышленности. Давление английской конкуренции ускоряло механизацию производства. Промышленное развитие **Германии** на фоне Англии и Франции проходило замедленными темпами. В большинстве районов Германии цеховое ремесло осталось господствующей формой промышленности. Важнейшей предпосылкой для перестройки промышленности была конкуренция между цеховым ремеслом и мануфактурным производством

ТРИ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СИСТЕМЫ ЛИТЕРАТУРЫ ПРОСВЕЩЕНИЯ

Просветительский классицизм	Просветительский реализм	Сентиментализм
• Характерен для ранних этапов Просвещения. • Признает существование вечных и объективных законов искусства, опирающихся на законы разума. • Творчество подчиняется задаче борьбы против «неразумного строя». • Если в «высоком» классицизме фабулу трагедии составляла любовная коллизия, то в просветительском она заменяется философской проблематикой, источник трагедии здесь — столкновение человека с враждебными ему силами общества. • Иерархия жанров по сословному признаку исчезает. • Дистанция между зрителем и героями пьесы преодолевается через насыщение произведения актуальной современной проблематикой	• Метод зрелого Просвещения. • Социальная критика носила универсальный, всеобъемлющий характер. • Общественные и бытовые пороки оценивались с позиции здравого смысла. • Писатели отрицали те нормы в жизни человека и общества, которые не соответствовали «естественной природе», и одновременно утверждали естественные установления. **Единство отрицания и утверждения — характерная черта П.р.** • Вера в возможность совершенствования человека. • Демократичность в выборе героев и обстоятельств их жизни. **Наиболее полно метод раскрылся в жанре романа**	• Последний этап Просвещения. • Философским истоком стала теория сенсуализма → разумно поступает тот, кто следует интуиции сердца. • Неприятие всех предрассудков феодализма в общественной жизни. • Неверие в буржуазный прогресс и просветительский рационализм. • Движение сентиментализма выражало мировоззрение плебейских слоев третьего сословия. • Буржуазный прогресс нес имущественное неравенство, нищету простому человеку. • Разум — категория эгоистическая, люди пользуются им для достижения собственной выгоды; • Эгоистическому действию рассудка противопоставлялись чувства, которые обуздывали корыстные намерения. • Особый интерес испытывали к внутренней психологической реакции субъекта на действительность

КЛАССИЦИЗМ В АНГЛИИ

Автор	Эстетические взгляды	Литературные примеры
Даниель Дефо *(1661–1731)* Один из основоположников европейского романа, автор семи романов; талантливый публицист, журналист. В свое время Дефо называли «предприимчивый буржуа». В его публицистике звучат экономические мотивы. «Что такое Англия без торговли? — Ничто!» Английский купец представлялся ему воплощением делового процветания и даже образцом человеческой природы. В памфлете «Полный английский негоциант» Дефо писал: «Настоящий купец — универсальный ученый... Он знает языки без помощи книг, географию — без помощи карт. Его торговые путешествия исчертили весь мир, его иностранные сделки, векселя и доверенности говорят на всех языках»	• На творчество Дефо-романиста оказал влияние плутовской роман. • Жизненный путь героев романа одинаков — преступления, богатство, довольство, раскаяние в содеянном после обретения обеспеченного положения в обществе	
	• Широко использует традиции приключенческого романа, документальной прозы, отчетов о путешествиях, которые писали капитаны кораблей, купцы. • Просветительская тенденция романа в том, что Дефо сознательно изолирует своего героя. • Новаторство Дефо в том, что его герой — типичный буржуа, а проблемам дает трезвое житейское объяснение. • Дефо доказывает, что всего можно добиться благодаря труду и техническим достижениям	«Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо» (первый просветительский роман Англии)

Джонатан Свифт *(1667–1745)* Крупнейший сатирик мировой литературы. Судя по воспоминаниям современников и друзей, Свифт был человеком жестким, острым на язык, но при этом вызывал глубокую симпатию и уважение. Главным его наставником и работодателем был состоятельный отставной дипломат Уильям Темпл, у которого он долгие годы служил секретарем. Темпл сумел оценить незаурядный литературный талант Свифта и предоставил ему свою библиотеку и дружескую помощь в житейских делах. После смерти сэра Темпла, Джонатан Свифт стал священником и получил небольшой приход в Ирландии. Позже он присоединился к консервативной политической партии Тори и, получив их поддержку, стал деканом собора Святого Патрика. Именно здесь было создано его самое известное сатирическое произведение —	• Писал для «общего совершенствования человеческого рода». • Выступал с сатирой на английское общество. • С 1713 г. находясь в Ирландии (первой английской колонии), выступая вождем национально-освободительного движения, призывает нарушать английские постановления, развивать национальную торговлю. • Осмеивает не только определенные политические лица, но и устройство общества вообще. • Роман разоблачает буржуазию, так как сам Свифт не верил в буржуазный прогресс, предполагал, какое зло могут принести капиталистические отношения. • Не принимал колонизаторство, утверждал, что дух предпринимательства толкает буржуа на преступления против человечества. • Как просветитель изображает пороки с целью их ликвидировать. • Отрицает врожденную склонность человека к добру — в «естественных»	Трактат «Сказка бочки», «Письма суконщика», «Путешествия Гулливера»

«Путешествия в некоторые удаленные страны мира в четырех частях: сочинение Лемюэля Гулливера, сначала хирурга, а затем капитана нескольких кораблей» (1726)	людях уже природой заложены дурные наклонности, а цивилизация их только умножает. • Главный художественный прием — использование фантастики, корни которой уходят в ирландский фольклор	
Генри Филдинг (1707–1754) Один из основоположников реалистического романа. Помимо своих литературных достижений, Филдинг занимал значительное местов истории правоохранительных органов. В 1737 г. он поступил студентом в Темпль и в 1740 г. получил звание адвоката. В конце 1748 г. — назначение на пост мирового судьи в Вестминстере, который он сохранил за собою до конца жизни. Кроме того, используя свои полномочия судьи, он вместе со своим братом Джоном создал первое полицейское подразделение Лондона — общество «ищейки» с Боу-Стрит. Работа поглощала все силы Филдинга и окончательно подорвала его здоровье. В 1754 г. по совету врачей он предпринял морское путешествие в Лиссабон, где и умер	• Романы не плутовские, не приключенческие, а о человеке. • Создает новый характер: не смешивает в одном лице добрые и злые	«История приключений Джозефа Эндруса и его друга мистера Абраама Адамса»
	• черты, а ищет ответ на вопрос: почему один и тот же человек может быть и хорошим, и злым. • Воплощал комизм характера, а не комизм положений. • Перерос рамки пародии: главным в романе стало изучение человека и основ его морали. • Подчеркивал, что моральная ценность человека не зависит от социального происхождения, морален тот, кто умеет сохранить заложенную природой доброту. • Человеческая природа сама по себе не плоха, но плохое воспитание, дурные привычки направляют ее к пороку	«История Тома Джонса, найденыша» (энциклопедия английской жизни)

АНГЛИЙСКИЙ СЕНТИМЕНТАЛИЗМ

Сентиментализм возник как реакция на кризис просветительских идей. Просветители поняли, что отстаивать права слабых и обездоленных только рациональными средствами стало невозможно. В противовес дискредитированному разуму начали выставляться чувства в надежде, что через воспитание чувствительности можно повлиять на испорченные нравы. Характерные черты сентиментализма:

- внимание сентименталистов было сосредоточено на субъективном состоянии человека, мире его интимных переживаний, состоянии души;
- лирике сентиментализма были свойственны две главные темы — природы и смерти;
- существующая цивилизация противопоставлялась жизни на лоне природы;
- существование бренно, душа бессмертна, потому стоит отказаться от жизненной суеты;
- предпочтителен жанр дидактической поэмы.

ТРИ ЭТАПА РАЗВИТИЯ ЛИРИКИ СЕНТИМЕНТАЛИЗМА

Идиллическая поэзия (30-е г.)	**Элегическая поэзия (40—50-е гг.)**	**Социальная лирика (60—80-е гг.)**
Воспевалась деревня, счастливая жизнь в гармонии с природой	Господствует лирический субъективизм, состояние душевного неблагополучия, одиночество, тоска — создание «кладбищенской лирики»	Внимание уделяется социальным вопросам, появляются мотивы социальной критики
Джеймс Томсон (1700—1748) Поэма «Времена года»: • написана белыми стихами; • главное в поэме эмоции и обращение к чувству; • утверждается превосходство природы над человеком, времена года знаменуют божественный порядок; • жизнь крестьянина показывается вне развития — это состояние, а не действие; • критикует общественные отношения и предлагает идеал созерцательной жизни на лоне природы	**Эдвард Юнг** (1683—1765) Поэма «Жалоба, или ночные думы о жизни, смерти и бессмертии». В 9 книгах описываются 9 бессонных ночей поэта, его размышления о жизни и смерти, бренности земного бытия и бессмертности души.	**Оливер Голдсмит** (1728—1774) Поэма «Покинутая деревня»: • деревня — место, где в труде крестьянин был счастлив; • всеобщая жажда обогащения, корысть и власть золота уничтожит это райское место
	Томас Грей (1716—1771): «Элегия, написанная на сельском кладбище»: • всех уравнивает смерть. • счастливая жизнь крестьянина противопоставляется лживой жизни богачей. • поэт должен быть «кротким сердцем, но чувственным душою»	Особое место в литературе отводится **Роберту Бернсу** (1759—1796): • вдохновлялся шотландской народной песней, обрабатывал шотландский фольклор; • отстаивал национальное, самобытное, простое народное искусство; • выражал стремление бороться против английского владычества; • свое творчество противопоставлял ученой поэзии, которая лишь изредка касалась деревенских тем

ФРАНЦУЗСКОЕ ПРОСВЕЩЕНИЕ

Автор	Эстетические взгляды	Литературные примеры
Мари Франсуа Вольтер (1694–1778) Философ, драматург, прозаик. «Если бы бога не было, его надо было выдумать». Фигура Вольтера по влиянию была самой значительной в XVIII в. (этот век называют «вольтерьянским») и ознаменовала то состояние человечества, когда его интеллектуальная гордыня начала соперничать с религиозным чувством. Он оставил огромное литературное, философское и эпистолярное наследие. «Только Вольтер, — по словам Гёте, — привел в движение такие умы, как Дидро, д'Аламбер, Бомарше». Вольтер умер 30 мая 1778 г. Перед смертью «старый грешник» высказал просьбу, чтобы его погребли по церковному обряду. Найти священника, который согласился бы	• Был деистом. Веру в бога считал общественно полезной, основой человеческой нравственности, а доказательством существования творца — разумное и целесообразное устройство мира. • Всю жизнь боролся с католической церковью, считал, что суеверие и мракобесие церкви наиболее опасны, так как они широко распространены, противоречат здравому смыслу и оправдывают зло. • Отрицал абсолютизм. Его идеалом была просвещенная ограниченная конституционная монархия. • Позднее признал республику как наиболее естественную и разумную форму. • В философских повестях использовал авантюрный сюжет, обращался к восточной экзотике, фантастике	«Видение Бабука, или Мир как он есть», «Задиг, или судьба»
совершить этот ритуал, не удалось, а без этого предать тело земле в аббатстве, где находился Ферней, было невозможно. Племянник писателя аббат Миньо в ночь на 31 мая усадил мертвого Вольтера в карету, имитируя живого «пассажира», и через двенадцать часов бешеной езды доставил в аббатство Сельер в Шампани, где тайно совершил обряд и захоронил. Во время Французской революции 1791–1794 гг. по решению Конвента останки Вольтера были перенесены в Пантеон.	• Обличал пережитки феодального варварства: бесправие, мракобесие, деспотизм. • Оптимистическая философия — главная философская проблема, которая объединяла все повести Вольтера (мир создан богом, но существует зло, которое кроется в несовершенстве мира, но этот мир — лучший из миров)	
	После лиссабонского землетрясения опровергает оптимизм	«Поэма о гибели Лиссабона, или Опровержение аксиомы "все — благо"»
	Проблему зла воспринимает не в стихийном, природном смысле, а в биологическом	Повесть «Простодушный»
Жан-Жак Руссо (1712–1778) Французский мыслитель, просветитель, писатель, музыковед, композитор. Родился в Женеве, хотя по происхождению был французом, мать умерла после родов.	• Культ чувственности — метод философский и творческий (=сентименталист) • Отрицая культ разума и логики, в чувстве видит сосредоточение сознательной деятельности человека.	«Исповедь»

Жан-Жак стал воспитанником протестантского пансиона Ламберсье. Какое-то время являлся учеником нотариуса, чуть позднее — гравера. В его жизни была госпожа де Варан, ставшая его покровительницей. Благодаря ее усилиям он стал гувернером известного судьи из Лиона, и это знакомство сослужило добрую службу при отъезде в столицу. В 1743—1744 гг. Руссо работал секретарем при французском посольстве в Венеции, но возвратился в Париж, где в 1745 г. состоялось его знакомство с Терезой Левассер, которая стала его спутницей жизни, матерью их пятерых детей. На его философских принципах основаны мораль и политика якобинства. Написал самую откровенную в мировой литературе автобиографию «Исповедь»	• Задача искусства — волновать сердца людей и воспитывать их в добродетели. • Настоящая энциклопедия руссоизма. • Культ добродетели и природы выражен в романе с помощью «сердечного воображения». • Критикуется социальное неравенство, прославляется естественное состояние души, в котором живут дикие народы. • В страсти проявляются глубокие и благородные силы человека. • Добродетельным и счастливым может быть тот, кто понимает, в чем заключен его долг, и получает удовольствие от его исполнения	Эпистолярный роман «Юлия, или Новая Элоиза»

НЕМЕЦКОЕ ПРОСВЕЩЕНИЕ

Четыре этапа развития просветительской литературы

Первый этап (20—40-е гг.)	Характеризуется оптимизмом, в основе которого лежала рационалистическая философия: распространение разумных воззрений снимает все неустройства в обществе
	Представитель — **Иоганн Христоф Готшед** (классицист): литература — не забава досужих умов, а главное воспитательное средство для читателя, потому должна быть возвышенной и разумной («Опыт критической поэтики для немцев»)
	Также развивалась поэзия барокко и рококо, просветительская сатира, утопический роман
Второй этап (50—60-е гг.)	Большую роль начинают играть литературные споры, появляются критические манифесты. В области эстетики обосновывается принцип реалистического отражения действительности. Создается национальная литература, основанная на изучении национального характера. Наиболее полно тенденции этого периода отражены в творчестве Лессинга
Третий этап (70-е гг.). «Буря и натиск»	Участники движения назывались штюрмерами (от нем. «Штурм унд дранг»). Немецкий вариант европейского сентиментализма. Идейным вдохновителем был философ **Иоганн Готфрид Гердер.** Отличался ярким бунтарским характером и сильными реалистическими тенденциями. Штюрмеры утверждали равенство всех людей в чувстве, которое выдвигали на первый план в противовес рассудку. Это был бунт против деспотизма, сословных предрассудков, нравственного подавления человека
«Веймарский классицизм»	Направление связано с именами **И. В. Гете** и **Ф. Шиллера,** которые сформулировали новую эстетическую программу, завершившую историю немецкого Просвещения. Задача искусства — через утверждение положительных, гуманистических идеалов красоты и гармонии, которое создатели находят в античности, содействовать духовному подъему и пробуждению национального самосознания. Гете и Шиллер стремились возродить литературные формы античности: физическую и духовную красоту как гармонию внешнего и внутреннего прославляет Гете в идиллии «Герман и Доротея»; Шиллер, увлекаясь драматургией Эсхила, пишет «Мессинскую невесту». Социальные идеалы Веймарского классицизма получили аллегорическое воплощение в «Песне о колоколе» Шиллера

	Эстетические взгляды	Литературные примеры
Иоганн Кристоф Фридрих Шиллер (1759–1805) Был сыном военного фельдшера, родился в военном лагере, рос слабым и болезненным. Отец определил сыну духовную карьеру. В Лорхе местный пастырь Мазер занимался с ним немецким и латинским языками. Именно в знак уважения к этому человеку в драме «Разбойники» Шиллер даст его имя смелому старику пастору. Постоянным местом жительства становится Веймар, куда переселился и Гете. После совместного творческого сотрудничества с Гете принимается за создание самого монументального произведения	• В художественном методе Шиллера переплелись черты сентиментализма, просветительского реализма, классицизма, тенденции романтизма. • Раннее творчество связано с движением «Буря и натиск»	Драма «Разбойники»
	• Выступал против феодального гнета, унижения человеческого достоинства. • К сер. 80-х гг. отказывается от идей «Бури и натиска». Делает 10-летний перерыв в творчестве. Занимается переосмыслением истории	«Коварство и любовь»
	Пишет историю о Валленштейне, полководце Тридцатилетней войны.	Трилогия «Валленштейн»

Иоганн Вольфганг Гете (1749–1832) Уникальный творец эпохи Просвещения: лирик, романист, новеллист, драматург, критик, эстетик, философ, естествоиспытатель. В основу легла история любви Гете к Шарлотте фон Буфф. В 1775 г. по приглашению герцога Карла Августа переезжает в Веймар и становится членом правительственного совета. Разочаровавшись в работе правительственного совета, едет в Италию. Дружба с Шиллером дала поэту новый творческий импульс	Двигателем прогресса является не герой-одиночка, а народ, который и определяет исторический ход процессов	Пьеса «Вильгельм Телль»
	Штюрмерская лирика философична, в ней раскрывается идея полного слияния человека с природой	«Майская песня»
	В мире нет и не может быть гармонии; находясь в обществе и подчиняясь его законам, личность никогда не обретет счастья	Роман «Страдания юного Вертера»
	Занимается усовершенствованием дорого- и судопроизводства, горного дела и школьного образования, отменяет крепостные повинности и феодальные подати. Но его реформы отменяются герцогом по настоянию веймарского дворянства	«Ифигения в Тавриде», «Эгмонт», «Римские элегии», «Торквато Тассо»
	Стремится показать становление личности, попытки человека вырваться из атмосферы убожества	Воспитательный роман «Годы учения Вильгельма Мейстера»
	Время неумолимо — и в этом трагедия человека. Суть человеческой жизни в движении, поиске, стремлении	Драматическая поэма «Фауст»

Что нужно знать о творческом методе И. В. Гете:

• Гилозоизм — так называл свои воззрения Гете. Это учение о всеобщей одушевленности материи. Природа — развивающееся целое. Ошибкой для художника будет простое копирование жизни, примитивное подражание природе без переосмысления, переработки с помощью фантазии, но при этом остерегал от злоупотребления обобщением, ибо это приведет к созданию безжизненных символов и аллегорий. Искусство требует обобщения, типизации.

• По его мнению, специфика искусства в том, чтобы через частное раскрывать закономерное, существенное. «Частное вечно принадлежит общему; общее вечно должно сообразовываться с частным».

• Значимую роль мыслитель отводит фантазии в духовной жизни человека. Главное, чтобы она не приводила к уходу от действительности.

ЭПОХА ПРОСВЕЩЕНИЯ В БЕЛОРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

К середине XVIII в. традиции эпохи Просвещения стали оказывать существенное влияние на повседневную жизнь белорусского общества. Во многом это было связано с переменами в системе образования. Представители белорусской литературы периода просвещения: К. Нарбут, М. Почобут-Одляницкий, А. Тизенгауз, М. Карпович, И. Храптович и др.

Наблюдается приостановка летописного жанра. Однако белорусскую летописную традицию продолжает местное летописание, например, «Могилевская хроника». Особое внимание привлекает роман-автобиография Соломеи Пильштыновой-Русецкой «Авантюры моей жизни». Развивается сатирическая и юмористическая проза. Появляются анонимные рукописные сборники белорусскоязычной прозы, например, «Мешок смеха» (в оригинале «Торба смеху»). Оформляется политическая поэзия, пропагандируются идеи свободы, например, «Песня белорусских жолнеров». Знаковым является произведение Коетана Марашевского «Комедия». Михал Тетерский предложил собственную свободную обработку комедии Ж. Б. Мольера «Доктор по принуждению» (в оригинале «Доктар па прымусу»). Начинает развиваться придворный театр, а вместе с ним и творчество Уршули Радзивилл.

Вопросы и задания к теме

1. По необходимости используя дополнительную литературу объясните следующие понятия: *эпоха Просвещения, художественные системы Просвещения, просветительский реализм, просветительский классицизм, сентиментализм, движение «бури и натиска», веймарский классицизм, «кладбищенская лирика».*
2. Какие исторические события способствовали зарождению эпохи Просвещения?
3. В чем суть просветительской идеологии?
4. Перечислите художественные системы просвещения.
5. Назовите характерные черты просветительского классицизма.
6. Назовите характерные черты просветительского реализма.
7. Назовите характерные черты сентиментализма.
8. Назовите представителей английского классицизма. Опишите их этические взгляды.
9. В чем особенность английского сентиментализма? Как развивалась лирика английского сентиментализма?
10. Охарактеризуйте литературу английского Просвещения.
11. Перечислите этапы развития немецкой просветительской литературы. Что вы можете сказать о литературном движении «буря и натиск».
12. В чем суть веймарского классицизма?
13. Что вы знаете о творческом методе Гете?
14. Согласны ли вы с высказыванием Вольтера: «Если бы бога не было, его надо было выдумать»?
15. Прокомментируйте отрывки из произведения Жан-Жака Руссо «Юлия, или Новая Элоиза»:

Пока нам живется хорошо, мы жаждем жить, и только величайшие страдания побеждают в нас любовь к жизни.<…>

Бог даровал нам свободу, чтобы мы делали добро, совесть, чтобы стремились к добру, и рассудок, чтобы распознавали добро.<…>

Каждый человек полезен человечеству, даже одним тем, что существует. <…>

Надобно вновь полюбить жизнь, чтобы как следует выполнить свой долг, — если с таким безразличием относишься ко всему окружающему, никогда ничего не достигнешь.

Чтобы обрести себя, перестаньте в себя углубляться — только волнения деятельной жизни вернут вам покой.<…>

Если ограничиваться одним лишь созерцанием, ничего не увидишь, — надо действовать, и тогда увидишь, как люди действуют.<…>

Подобно тому как первый шаг к добру — не делать зла, так и первый шаг к счастью — не страдать.<…>

Жизнь коротка, стало быть, надо испить чашу её всю до дна, искусно пользоваться ею, взять от неё самое лучшее, что может она дать.

Увеличить силу удовольствий заключается в умении скупо отмерять их.

16. Прокомментируйте отрывок из «Фауста» Иоганна Вольфганга Гете:

Фауст

Я о планетах говорить стесняюсь,
Я расскажу, как люди бьются, маясь.
Божок вселенной, Человек таков,
Каким и был он испокон веков.
Он лучше б жил чуть-чуть, не озари
Его ты божьей искрой изнутри.
Он эту искру разумом зовет
И с этой искрой скот скотом живет.

Рекомендуемая литература

Список художественных текстов для чтения

1. Д. Дефо «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо».
2. Д. Свифт «Приключения Гулливера».
3. Р. Бернс. Стихотворения, баллады.
4. Ж. Руссо «Юлия, или Новая Элоиза»
5. И. Гете «Фауст».

Список учебной литературы

1. *Луков, В. А.* История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для пед. вузов / В. А. Луков. – М.: Академия, 2006. – 511 с.

2. *Нарцызова, О. А.* История зарубежной литературы: конспект лекций / О. А. Нарцызова. – Ростов н/Д.: Феникс, 2004. – 219 с.

3. *Стронская, И. М.* Зарубежная литература: словарь / И. М. Стронская. – СПб.: Литера, 2006. – 158 с.

4. *Аветисян, В. А.* Гете и проблема мировой литературы / В. А. Аветисян. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1988. – 173 с.

5. *Аникин, Г. В.* История английской литературы / Г. В. Аникин, Н. П. Михальская. – М.: Высш. шк., 1985. – 431 с.

6. Гёте: личность и культура: сб. ст. / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; под ред. И. Н. Лагутиной. – М.: Индрик, 2004. – 197 с.

7. *Гулыга, А. В.* Немецкая классическая философия / А. В. Гулыга. – М.: Мысль, 1986. – 334 с.

8. *Жирмунская, Н. А.* От барокко к романтизму: статьи о французской и немецкой литературах / Н. А. Жирмунская. – СПб.: СПбГУ, 2001. – 464 с.

9. *Жирмунский, В. М.* Гете в русской литературе / В. М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1981. – 558 с.

10. *Лявонава, Е.* Ісці па сцежках Гётэ / Е. Лявонава // Кантакты і дыялогі. – 1999. – № 7/8. – С. 8–14.

11. *Овсянников, М. Ф.* История эстетической мысли: учеб. пособие / М. Ф. Овсянников. – 2-е изд. – М.: Высш. шк., 1984. – 336 с.

Тема 7. ПРЕДРОМАНТИЗМ. ЭПОХА РОМАНТИЗМА

Ключевые слова: *предромантизм, штюрмеры, «оссианизм», «кладбищенская поэзия», мелодраматизация, готический роман, романтическое двоемирие, гротеск, антитеза, типизация, «озерная школа», социальная сатира.*

Основные теоретические сведения по теме

Предромантизм – совокупность явлений в культуре XVIII века, предшествовавших появлению романтизма. Возникает еще в период Просвещения как реакция на социально-политические и культурные противоречия, которые возникали поочередно в разных странах Европы. Это была, с одной стороны, протестная реакция на идеи Просвещения, основанные на философии рационализма, с другой – результат проявления иррационалистических, мистических тенденций, зарождающихся в культурной жизни общества. Англия была первой страной, в которой предромантизм проявился наиболее ярко. В Германии предромантизм связан с литературным движением «Буря и натиск».

Общеевропейские признаки предромантизма:

- «культ Данте»;
- «оссианизм» («оссиановский пейзаж»: холмы, окутанные облаками, пенистые потоки водопадов, спадающие с высоты; клубы тумана, гонимые ветром с болот; темное море, надвигающееся на прибрежные скалы);
- «кладбищенская поэзия» в духе Грея и Юнга;
- готический роман (часто приключения героев разворачиваются на фоне развалин средневекового замка, одиноких утесов, доминирует мотив тайны);
- философской базой, ставшей основой для предромантизма, явились труды И. Канта, Ж. Руссо (учения, основанные на культе чувства), И. Гердера, а также трансцендентные учения Й. Гамана, Л. Сен-Мартена;
- мелодраматизация (предполагает двойное развитие действия: внешняя интрига, разгадка которой станет понятна в конце, и наличие «непознанной силы», которая предопределяет ход действия);

- обращение к народным мотивам;
- формирование эпистолярного жанра.

Хронологические рамки романтизма – 90-е гг. XVIII в. – первая треть XIX в. Началось это движение в Германии, затем переместилось в Англию, и только в 20-е гг. XIX в. – во Францию. XVIII в. характеризуется крушением феодального строя и утверждением власти буржуазии. Торжество буржуазии было с воодушевлением принято европейскими мыслителями, но восхищение было не долгим. Действительность оказалась дисгармоничной, иррациональной, не соответствующей просветительским ожиданиям. Осмысление опыта Французской революции стало ключевым моментом для зарождения романтизма. Романтизм в Англии возник как результат завершения промышленного переворота. А в США – это реакция на освободительную Войну за независимость (1776–1784).

Исходная философская база романтизма – идеализм (воззрения Фихте, Шеллинга). Романтики верили в господство духовного начала, в подчинение материи духу, в единство человека и природы, стремились возвыситься над суетой и ничтожной повседневностью.

Черты романтического миропонимания:

- Отрицание просветительского рационализма, буржуазного прогресса.
- Трагическое переживание утраты идеальной жизни.
- Жажда совершенства, стремление к идеалам.
- Слова Мюссе отражают суть миропонимания: «Все, что было, уже прошло. Все то, что будет, еще не наступило».
- Реальному миру противопоставлялся духовный идеал.
- Сущность романтического двоемирия проявилась в разрыве идеала и действительности. Это сопоставление, вернее, противопоставление реального и воображаемого миров. Причем реальный мир пуст и безнравственен.
- История подвергалась символической и мифологической обработке.

Художественные принципы романтизма:

- Не принимая законы классицизма, романтики считают воображение основой литературного переосмысления бытия – творчество романтиков глубоко субъективно.
- Романтик не столько воспроизводит, сколько создает жизнь на основе своего идеала, мечты.

• Романтическому творческому методу свойственна типизация. Только романтики обобщают черты, предметы, тенденции в тот момент, когда индивид уже оказывается вырванным из привычных социальных связей, но еще не привязанный к другим, то есть находится в промежуточном этапе, наполненном духовным поиском, душевными терзаниями и сомнениями.

• Романтики часто обращались к фантастике и гротеску. В творчестве Гофмана и Гюго гротеск является принципом романтической типизации.

• Антитеза, связанная со стремлением к универсальному познанию мира во всем его разнообразии и контрастах, также является распространенным приемом романтиков.

• Романтический герой типичен, но при этом исключителен. На нем лежит печать «непохожести на толпу», он презирает официальный мир и сам страдает из-за его несовершенства.

• Главные черты романтического характера — индивидуализм и стремление к независимости и свободе (однако стремились к свободе только для себя).

• Романтическую художественную систему характеризует интенсивное взаимодействие литературы, искусства, музыки, взаимопроникновение образов, сюжетов и тем: многие картины Делакруа созданы по сюжетам мировой литературы (Байрона, Скотта); романтический образ Байрона вдохновлял композиторов (симфония Берлиоза «Гарольд в Италии», увертюра Шумана «Манфред»).

• Романтики не боялись экспериментов, изменяли традиционные художественные формы, создавали новые жанры (романтическая поэма, для которой характерно слияние лирического и эпического (Байрон, Шейли)).

Лиризм был характерен и для прозаических жанров.

НЕМЕЦКИЙ РОМАНТИЗМ: ТРИ ПЕРИОДА

Первый период (1796–1806)	Связан с деятельностью участников *иенской школы*, которая влияла на формирование романтизма и его эстетики. Создателями были братья Август Вильгельм и Фридрих Шлегели, Новалис, Людвиг Тик. Издавали журнал «Атеней». Философская основа — в «Фрагментах» Фр. Шлегеля: романтическая поэзия — прогрессивная универсальная поэзия, потому что должна явиться отражением эпохи, охватить весь окружающий мир, объединить все жанры, философию, риторику. Универсальная художественная форма — роман. Романтическая ирония — мировоззренческий и художественный принцип романтиков. «Романтическая ирония есть самая свободная из всех вольностей, так как благодаря ей человек способен возвыситься над самим собой» (Фр. Шлегель)
Второй период (1806–1814)	Период пробуждения национального сознания. Идеологическими иллюстраторами были представители *гейдельбергского* и *берлинского кружков*, а также Клейст, который был вне кружков. Представители: Клеменс Брентано, Ахим фон Арним, братья Якоб и Вильгельм Гримм. Их творчество было обусловлено новой политической ситуацией в Германии: в 1806 г. Пруссия потерпела поражение в войне с Наполеоном, который стал осуществлять буржуазные преобразования в Германии. Обострение на этой почве национального самосознания привело к усилению национальной тенденции в литературе. Наблюдается отход от субъективизма и индивидуализма, так характерного для раннего романтизма. Брентано и Арним издали трехтомный сборник фольклорной лирики «Волшебный рог мальчика», братья Гримм — «Детские и семейные сказки». *Генриха фон Клейста* сближала с романтиками сосредоточенность на личности, которая находится в конфликте с окружающим миром. Мечтает о патриархальной идиллии в духе Руссо (трагедия «Семейство Шроффенштейн»). Оставил новеллистическое наследие. Характерная особенность новелл — стилизация под документальное повествование (указывается точное время, место действия — вызревание реалистических форм в рамках романтизма)

Третий период (1815–1830)	Интерес к современной действительности проявился через *социальную сатиру* в произведениях Гофмана и Гейне. **Эрнст Теодор Амадей Гофман** — самый яркий представитель немецкого романтизма. Уникален своими талантами: дирижер, музыкальный критик, композитор (автор первой в Германии романтической оперы «Ундина»). Литературный талант формируется под влиянием музыки. Первый рассказ — «Кавалер Глюк». Романы «Эликсиры сатаны» и «Ночные рассказы» принесли известность. *Эстетические взгляды Гофмана:* • Творческая личность — высшее воплощение человеческого «Я». • Принцип творчества: проникновение фантастических, сказочных событий в обыденную жизнь. • В позднем периоде наблюдается усиление социальной критики действительности (сатирическая сказка «Крошка Цахес, по прозванию Циннобер», роман «Житейские воззрения кота Мурра»). • Центральная тема всего творчества — тема художника и искусства, музыки и музыкантов; основная идея — неразрешимость конфликтов между творцом и обществом. • «Гофмановское двоемирие» — это художественное воплощение романтического разлада между реальной жизнью и идеальной

АНГЛИЙСКИЙ РОМАНТИЗМ

Ранний романтизм (1790–1810) связан с творчеством поэтов и теоретиков литературы Вордсворта и Кольриджа — представителей «озерной школы». Их так называли, потому что они жили на севере Англии, где было много озер, которые поэты с удовольствием воспевали в своих стихах.

Второй этап романтизма в Англии (1810-е — сер. 1820-х гг.) выделяет творчество Байрона, Шелли, Скотта. Они ввели английский романтизм в авангард европейского литературного процесса.

Упадок романтизма пришелся на вторую половину 20-х гг. и связан со смертью В. Скотта. Хотя романтическая традиция еще ощущается в произведениях реалистов Ч. Диккенса и Ш. и Э. Бронте.

ФРАНЦУЗСКИЙ РОМАНТИЗМ

Герой французского романтизма не только более современен, но и как психологический тип более «обыкновенен», нежели излюбленные герои английских и немецких романтиков. У немцев предпочтительный интерес сосредоточен на личности художника — выражаясь по-гофмански, «энтузиаста»; англичане тяготели к изображению личности бунтарской. Героической, даже титанической, — во всяком случае, резко приподнятой над фоном; внимание же французских романтиков, особенно в первые десятилетия века, приковано прежде всего к чисто человеческому страданию утонченно-чувствительной души, обреченной ежеминутно соприкасаться с фоном, со средой (А. В. Карельский).

ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ РОМАНТИЗМА

1-ый этап	**2-ой этап**
Творчество Франсуа Шатобриана, Бенжамена Констата, Альфонса де Ламартина, Альфреда де Виньи, Альфреда де Мюссе	Творчество Виктора Гюго, Жорж Санд
Шатобриан открыл новый жанр — романтическое исповедальное повествование в виде развернутого монолога, где герой выражает свои чувства (повесть «Атала», «Рене»). **Констат** прославился романом, написанным в форме лирического дневника («Адольф»)	**Жорж Санд** (наст. имя Аврора Дюдеван) Самоотверженная защитница прав женщин; творчество посвятила проблеме женской эмансипации. Широкую известность принес роман «Индиана» (затем «Валентина», «Лелия», «Жак»)
А. де Виньи использовал в своих стихах мифологические и библейские мотивы; известен роман «Сен-Мар»	Ее романы были реакцией на популярные в то время приключенческие романы. Увлекалась идеями утопического социализма («Странствующий подмастерье»). Тема искусства сближается с темой жизни народа («Консуэло»)

Виктор Гюго (1802–1885)

Творчество делится на три периода

Первый период (1820 – сер. 1830 г.)	Публикует первый поэтический сборник «Оды и различные стихотворения». Формулирует принципы французской поэзии, соединяя национальную традицию с новой художественной системой. Принимает участие в литературной борьбе под названием «битва романтиков». Его предисловие к драме «Кромвель» стало манифестом романтизма. «Ударим молотом по теориям, поэтикам и системам. Собьем старую штукатурку, скрывавшую фасад искусства». В этот период написаны: поэтические сборники «Оды и различные стихотворения», «Восточные мотивы», «Осенние листья»; драмы «Эрнани», «Король забавляется», «Мария Тюдор»; повести «Последний день приговоренного к смерти», «Клод Гё»; романы «Бюг Жаргаль», «Собор Парижской Богоматери»
Второй период (сер. 1830-х –1848 гг.)	Активно участвует в политической жизни страны. Недовольный царствованием Луи-Филиппа, активно пропагандирует необходимость борьбы за свободу. Начинает работу над романом «Отверженные». Становится пэром Франции, затем членом Законодательного собрания. В этот период изданы сборники поэзии «Внутренние голоса», «Свет и тени». Драмы «Рюи Блаз», «Бург-графы»
Третий период (1849–1885)	2 декабря 1851 г. ставленник крупной буржуазии Луи Бонапарт совершил государственный переворот, ликвидировал республику и признал себя императором Наполеоном III. Гюго выступает против империи и отстаивает республиканские идеалы. В результате оппозиции к новому режиму покидает Францию и 19 лет живет в эмиграции на островах Ламаншского архипелага. Произведения этого периода: памфлеты «Наполеон Малый», «История одного преступления», романы «Отверженные», «Труженики моря», «Человек, который смеется», «93-й год». Трактат «Уильям Шекспир»

Принципы романтизма, сформулированные Гюго в предисловии к драме «Кромвель»:

1) соединение в пределах одной драмы возвышенного с низменным, трагического с комическим, прекрасного с безобразным;

2) отвержение единства места и времени, но принятие единства действия – оно не противоречит правде жизни;

3) предоставление художнику творческой свободы;

4) введение в искусство колорита местности и действия: действие должно происходить перед глазами зрителей, а не за кулисами;

5) соблюдение исторической правды в искусстве.

Этим принципам соответствуют роман «Собор Парижской Богоматери», драма «Эрнани».

РОМАНТИЗМ В БЕЛОРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

У истоков белорусского романтизма стояли белорусско-польские писатели Ян Борщевский («Шляхциц Завальня, или Беларусь в фантастических рассказах»), Ян Чечот (баллады «Свитязь», «Мышанка»), А. Рыпиньский. Белорусский фольклор стал основополагающим в их творчестве.

В творчестве В. Дунина-Мартинкевича тенденции романтизма переплетены с классицистическими и реалистическими тенденциями.

Яркими представителями белорусского романтизма являются Адам Мицкевич (поэмы «Гражина», «Конрад Валенрод», «Деды», «Пан Тадеуш»), В. Сырокомля («Добрые вести», заметки путешественника «Путешествие по моим былым окрестностям» (по-белорусски «Вандроўкі па маіх былых ваколіцах»).

Общие вопросы и задания к теме

1. Определите хронологические рамки романтизма.
2. Назовите исходную философскую базу романтизма.
3. В чем суть романтического миропонимания?
4. Перечислите художественные принципы романтизма.
5. Как развивался немецкий романтизм?
6. Дайте характеристику английскому романтизму.
7. Чем французский романтизм отличается от английского и немецкого?
8. На какие этапы делится история развития французского романтизма? Назовите его представителей.
9. Что вам известно о Викторе Гюго?

10. На какие этапы делится его творчество?

11. Перечислите принципы романтизма, сформулированные В. Гюго.

12. Объясните следующие понятия: *предромантизм, штюрмеры, «оссианизм», «кладбищенская поэзия», мелодраматизация, готический роман, романтическое двоемирие, гротеск, антитеза, типизация, «озерная школа», социальная сатира.*

Задания к роману В. Гюго «Собор Парижской Богоматери»

1. Изложите в письменном виде краткое содержание романа (150 слов).

2. На каком этапе творчества В. Гюго был создан этот роман?

3. Прокомментируйте эпизоды из романа:

а) *Несколько лет тому назад, осматривая Собор Парижской Богоматери или, выражаясь точнее, обследуя его, автор этой книги обнаружил в темном закоулке одной из башен следующее начертанное слово: «АМАГКН». Эти греческие буквы, потемневшие от времени и довольно глубоко врезанные в камень, некие свойственные готическому письму признаки, запечатленные в форме и расположении букв, как бы указывающие на то, что начертаны они были рукой человека средневековья, и в особенности мрачный и роковой смысл, в них заключавшийся, глубоко поразили автора.*

Он спрашивал себя, он старался постигнуть, чья страждущая душа не пожелала покинуть сей мир без того, чтобы не оставить на челе древней церкви этого стигмата преступлений или несчастья... Это слово и породило настоящую книгу.

б) *К счастью, какой-то человек пришел ему на выручку и принял всю ответственность на себя. Этот незнакомец стоял по ту сторону балюстрады, в пространстве, остававшимся свободным вокруг мраморного стола, и до сей поры не был никем примечен благодаря тому, что его долговязая и тощая особа не могла попасть ни в чье поле зрения, будучи заслонена массивным каменным столом, к которому он прислонялся. Это был высокий, худой, бледный, белокурый и еще молодой человек, хотя щеки и лоб его уже бороздили морщины; его черный саржевый камзол потерся и залоснился от времени. Сверкая глазами и улыбаясь, он приблизился к мраморному столу и сделал знак рукой несчастному страдальцу. Но тот до того растерялся, что ничего не замечал.*

4. Охарактеризуйте жанр романа. Соответствует ли он признакам романтизма, провозглашенным Гюго в предисловии к драме «Кромвель»?

5. В предисловии к драме «Кромвель» Гюго писал: *«В мировоззрении новых народов гротеск, напротив, играет огромную роль. Он встречается повсюду; с одной стороны, он создает уродливое и ужасное, с другой — комическое и шутовское. Вокруг религии он порождает тысячу своеобразных суеверий, вокруг поэзии — тысячу живописных образов».*

6. Какую роль играет гротеск в романе «Собор Парижской Богоматери»?

7. Отметили ли вы особенности композиции романа?

8. Какая роль в романе отводится Собору?

9. Назовите трех героев романа, занимающих в системе персонажей главное место. Обоснуйте свой выбор.

10. Охарактеризуйте образ Эсмеральды. Используйте в качестве подсказки фразу: *«В этом образе ярче всего сказывается возрождение интереса к человеку, которое станет главной чертой эпохи».*

11. Какой образ в романе противопоставлен Эсмеральде? О нем существует следующее суждение: *«В нем тоже выражен одна из сторон человека Возрождения — индивидуализм».*

12. При создании образа Квазимодо Гюго очень широко использовал гротеск. Докажите это. Дайте характеристику образа Квазимодо.

13. К какому эпизоду романа можно отнести фразу: *«Квазимодо, не желая этого, способствует гибели Эсмеральды».* Согласны ли вы с такой трактовкой ?

14. Какой драматический момент романа, по вашему мнению, кажется самым сильным?

15. Почему образу монарха Гюго отводит только одну главу?

16. Что хотел сказать читателю своим романом Виктор Гюго? Какова была авторская идея?

17. Согласны ли вы со следующими высказываниями:

а) *Именно в нравах, по мнению Гюго, обнаруживается историческая специфика эпохи. Поэтому он особенно тщательно описывает все это своеобразие обычаев, традиций, обрядов, предрассудков. Суды и казни, народные празднества, состояние науки, ночные обходы патрулей, орды нищих на улицах, комната Людовика XI в Ба-*

стилии, расходы королевского двора и аллегории моралите — это нарочитая точность и бес-пощадно яркий колорит, эта антикварность описаний, намеренно оставляющая на предметах вековую пыль, чтобы показать их доподлинную древность, создают то историческое правдоподобие, которое не совсем совпадает с правдой, но является ее необходимым условием. Вымышленные события на фоне тщательно воспроизведенных нравов — такая особенность романа, имевшая под собой глубокие эстетические основания.

б) *В «Соборе Парижской Богоматери» почти исчез исторический сюжет, бывший необходимым признаком жанра на первых этапах его развития. Исторического стержня нет даже в самом раннем плане романа, поставленном вокруг процесса ведьмы. На титульном листе указана дата действия, 1482 г. — прибытие в Париж фламандского посольства для заключения брака дофина с Маргаритой Фландрской. Но это обстоятельство не оказало никакого влияния на действие: сюжет определен не историческими событиями, а внутренними законами эпохи… Именно в нравах, по мнению Гюго, обнаруживается историческая специфика эпохи.*

в) *Как должны отразиться противоречия эпохи в душе и судьбе человека? В начинающемся крушении старых качеств и медленном возникновении ломаются и перестраиваются мировоззрение и психология людей; их поведение, подчиняясь новым мотивам, не сдерживаемое старыми запретами, выходит из обычной колеи и вступает в область непредвиденного и фантастического. Люди испытывают чувства и совершают поступки, непонятные и неожиданные для них самих. Прежде всего разрушается страшная сила, тяготевшая под сознанием средневековья, — религия* (Б. Г. Ревизов. Французский исторический роман в эпоху романтизма).

Рекомендуемая литература

Список художественных текстов для чтения

1. В. Гюго «Собор Парижской Богоматери».
2. Э. Гофман «Крошка Цахес по прозванию Циннобер».
3. П. Мериме. Новеллы.

Список учебной литературы

1. *Евнина, Е. М.* Виктор Гюго / Е. М. Евнина. — М.: Наука, 1976. — С. 5—65.

2. История зарубежной литературы XIX века / под ред. Н. А. Соловьевой. — М., 2000. — С. 355—371.

3. Зарубежная литература. Хрестоматия: учеб. пособие / авт.-сост.: Л. Б. Гинзбург, А. Я. Резник. — Минск: Книжный мир, 2004. — 863 с.

4. История всемирной литературы: в 9 т. — М., 1983—1994.

5. История западно-европейской литературы. XIX век. Франция, Италия, Испания, Бельгия: учебник для студ. вузов / Т. В. Соколова [и др.]; под ред. Т. В. Соколовой. — М.: Академия; СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2003. — 335 с.

6. *Луков, В. А.* История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для пед. вузов. — М.: Академия, 2006. — 511 с.

7. *Нарцызова, О. А.* История зарубежной литературы: конспект лекций / О. А. Нарцызова. — Ростов н/Д.: Феникс, 2004. — 219 с.

8. *Стронская, И. М.* Зарубежная литература: словарь / И. М. Стронская. — СПб.: Литера, 2006. — 158 с.

Тема 8. СТАНОВЛЕНИЕ КРИТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

Если персонаж вымышлен, искусство романиста заключается в правдивости всех деталей.
О. де Бальзак

Ключевые слова: *реализм, критический реализм, художественная система, руссоистское представление о «естественном человеке», типический характер, социальная среда, персонаж, историзм, психологизм.*

Основные теоретические сведения по теме

Политика	1831 – восстание рабочих в Лионе; 1832 – республиканское восстание в Париже; 1832 – парламентская реформа в Англии; 1836 – образование чартистской «Лондонской ассоциации рабочих»; 1844 – восстание силезских ткачей (Германия); 1848 – революция в Вене, Берлине; 1861 – отмена крепостного права в России; 1865 – победа Севера в Гражданской войне США. Убийство Линкольна; 1870 – франко-прусская война. Поражение Наполеона III, объединение Германии
Философия	Сформировались три направления: классическая немецкая философия (Шеллинг, Гегель, Фейербах), диалектико-материалистическая философия, философия позитивизма. Развитие немецкой философии проходило под влиянием революционных событий Франции, промышленного переворота в Англии, политических событий Германии. Достижение немецкой философии – учение о развитии, диалектика, ставшая методом исследования. Марксистская философия повлияла на философское и художественное мышление XIX в. Маркс и Энгельс открыли законы общественного развития, отвели пролетариату роль в системе социальных отношений
Наука	1827 – Броуновское движение (Р. Броун); 1830 – основы общего языкознания (В. фон Гумбольт); 1831 – открытие законов электромагнитной индукции (М. Фарадей); 1839 – теория клетки (Т. Шванн); 1847 – основы булевой алгебры (Дж. Буль); 1848 – теория «научного коммунизма» (К. Маркс, Ф. Энгельс); 1859 – научно обоснованное учение об эволюции и теории естественного отбора (Ч. Дарвин); 1869 – периодический закон химических элементов (Д. Менделеев); 1888 – доказательство существования электромагнитных волн (Г. Герц)
Экономика	В 50–70-х гг. XIX века позиции Англии были очень прочными. Однако с течением времени по темпам развития английская промышленность отстала от американской и германской, так как фабричное оборудование стало устаревать. Для его обновления требовались деньги, но банкам выгоднее было инвестировать в другие страны, чем в экономику страны. Французская революция дала стране новый толчок для революции технической. Франция получила новые рынки сбыта. По темпам экономического роста Франция отставала от Англии, но опережала остальные государства. Сельское хозяйство играло ведущую роль – до начала XX в. по структуре населения Ф. оставалась сельскохозяйственной страной

Термин ***«реализм»*** в значении литературного направления был зафиксирован во Франции. В 1820-е гг. он встречался на страницах французских журналов и обозначал копирование действительности при склонности к отражению безобразного, низменного, всего, что противостоит идеалу. В середине 50-х гг. наблюдается перелом в восприятии этого понятия. В 1855 г. открывается персональная выставка художника Г. Курбе «Павильон реализма». Программа реализма была сформулирована при участии литераторов Ж. Шанфлёри и Л. Э. Дюранти. Шанфлёри принято считать первым, кто дает теоретическое

обоснование направления в литературе. Создателем этого метода Шанфлёри называет Бальзака. Предшественниками реализма считаются Дидро и Бретон, а в XIX в. — Стендаль и Бальзак. Шанфлёри выделяет критерии правды: объективность и искренность.

В отечественном литературоведении закрепилось понятие «критический реализм». Его употребил М. Горький, чтобы показать обличительную направленность мировой реалистической литературы. Для характеристики литературы XIX в. приемлемо употребление термина «классический реализм», который подчеркивает высокие достижения реалистического искусства в произведениях Бальзака, Стендаля, Мериме, Диккенса.

Сегодня реализм — направление в литературе и искусстве, ставящее целью правдивое воспроизведение действительности в ее типичных чертах.

Реализм в европейской литературе XIX века

Реализм — ведущая художественная система конца XIX века. Романтизм и реализм развивались параллельно, пока в середине века не возникло ощутимое противостояние двух ключевых систем. При этом романтизм сыграл значимую роль в развитии таких принципов реализма, как реалистический историзм, реалистический психологизм, принцип народности.

ОТЛИЧИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ

Романтизм	Реализм
Социальная среда — внешняя оболочка личности, суть человека заложена в нем от природы (руссоистское представление о «естественном человеке»)	Типический характер формируется типическими обстоятельствами, таким образом социальная среда влияет на проявления сущности личности
Представители романтизма сначала создают теоретическую основу	Реализм начинается с художественного творчества. Классики реализма не называли себя реалистами: Стендаль считал себя романтиком
При оценке факта романтик выражает возмущение	При оценке факта реалист пытается проанализировать причины случившегося
Внимание акцентируется на изображении внутреннего мира человека, основанного на индивидуальной свободе	Создается характер персонажа, который формируется под воздействием социальной среды
Романтические герои живут в полном отчуждении, они внутренне независимы от окружающих обстоятельств	Герои прочно закреплены за отдельным местом, временем, окружением, а характеры обусловлены особенностями общества. Между характером и обстоятельством имеется прямая связь. Основной принцип реализма — правдивое отображение жизни, даже ее деталей. Историзм — основная черта реализма. Психологизм — важнейший принцип

ФРАНЦУЗСКИЙ РЕАЛИЗМ

Стендаль (Анри-Мари Бейль) (1783–1842)	1823 г. — трактат «Расин и Шекспир»: нам нужна не литература, созданная для двора, а литература, созданная для народа. Отвергает правило трех единств, высокопарный язык и александрийский стих. Эстетическая программа заключается в трех требованиях: правдивость, необходимость быть точным и научно обоснованным, эпохальность произведений. Цель жизни человека заключается в стремлении к счастью, в «погоне за счастьем». В трактате «О любви» любовь рассматривает в четырех видах: любовь — страсть, любовь — склонность, любовь, порождаемая тщеславием, физиологическая любовь. Роман — это зеркало, с которым идешь по дороге. Зеркало это отражает то лазурное небо, то грязные лужи. Романы «Арманс, или сцены из жизни парижского салона 1827 года», «Красное и черное», «Пармская обитель», новелла «Ванина Ванини»

Оноре де Бальзак (1799–1850)	Начал творчество с исторических трагедий в стихах о вожде английской буржуазной революции XVII в. «Кромвель». Роман «Шуаны, или Бретань в 1799 году» вызвал интерес к Бальзаку. Считается переходным от Бальзака раннего к Бальзаку зрелому. В нем Бальзак воспользовался принципом В. Скотта – увязал частную жизнь героя с историческими событиями. Эпопея «Человеческая комедия» (идея зародилась из сравнения человечества с животным миром) делится на три цикла: «Этюды о нравах» («Гобсек», «Полковник Шабер», «Отец Гарио»), «Философские этюды» («Шагреневая кожа», «Неведомый шедевр», «Поиск абсолюта»), «Аналитические этюды». В предисловии к «Человеческой комедии» сформулированы принципы эстетики: у животных не бывает внутренней борьбы, они только преследуют друг друга. Люди тоже преследуют друг друга, но по причине наличия разума, преследование обретает более сложные формы. В великом потоке жизни «животность» врывается в человека. Романы «Евгения Гранде», «Утраченные иллюзии»
Проспер Мериме (1803–1870)	Его основной жанр – новелла. Литературную деятельность начал как драматург (сборник пьес «Театр Клары Гасуль»), пьеса «Жакерия». Первая новелла «Матео Фальконе». Далее «Таманго», «Асена Гийо», «Этрусская ваза». Новеллы «Венера Илльская», «Локсис» написаны на фантастические темы. Выучил русский язык и перевел «Пиковую даму», «Выстрел», стих. «Гусар», «Пророк», «Анчар», «Опричник» А. Пушкина, «Ревизор» и отрывки из «Мертвых душ» Н. Гоголя, «Мцыри» М. Лермонтова. Роман «Хроника царствования Карла IX»

Гюстав Флобер (1821–1880)	Отстаивает «теорию объективного реализма», пытается применить в литературе законы и методы естественных наук: художник должен быть объективным, не давать в произведениях своей оценки действительности. В его творчестве нет широкой исторической перспективы, конкретных и четких идеалов, очень сильных героев. Его литературная значимость – в выражении ненависти к миру стяжателей и насилия. В литературу вошел как мастер художественного слова; произведения отличаются строгой композицией. Романы «Госпожа Бовари», «Саламбо», «Воспитание чувств»; драма «Искушение святого Антония»; повести «Иродиада», «Простое сердце»

АНГЛИЙСКИЙ РЕАЛИЗМ

Чарльз Диккенс

(1812–1870)

Нет на свете хуже обмана, чем самообман.

«Большие надежды» Ч. Диккенс

Творчество Чарльза Диккенса – вершина английского критического реализма. Его творчество принято делить на **четыре периода.**

Первый (ранний) период (1833–1841)	Очерки и фельетоны под псевдонимом Боз → первая книга «Очерки Боза». Первый роман «Посмертные записки Пиквинского клуба» наполнен юмором и оптимизмом. Роман «Приключения Оливера Твиста» – наблюдается разрыв между понятием добра и счастья. В романе «Жизнь и приключения Николаса Кильби» разоблачаются порядки английских школ для бедных

Второй период (1842–1848)	Это время подъема рабочего движения в Англии. В 1842 г. по приглашению издателей посещает США. Впечатления изложил в книге путевых очерков «Американские заметки», романе «Мартин Чезлвит». Знаковым романом этого периода является «Домби и сын». Удачей называют литературоведы образ Домби – крупного дельца из делового и финансового центра Лондона – Сити
Третий период (1849–1859)	Юмористическая направленность сменяется сатирической. Романы «Дэвид Копперфильд», «Холодный дом», «Тяжелые времена», «Крошка Доррит». В этих романах развивается проблематика, система образов, сюжеты, приемы, особенности языка, нашедшие применение в романе «Домби и сын». Появляются тенденции «романа воспитания»
Четвертый период (1860-е гг.)	В романах усиливаются детективные элементы и запутанные сюжеты. Романы «Большие ожидания», «Наш общий друг». Незаконченный роман «Тайна Эдвина Друда» лишь по сюжету детективен. В нем отмечается глубокий реалистический анализ характеров

КРИТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ В БЕЛОРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Период формирования белорусского самосознания и теоретического обоснования национальной белорусской идеи. Начала развиваться профессиональная литература на белорусском языке. Тема крестьянства становится основным объектом отражения действительности. Появляются сатирические тенденции.

Идейно-художественные течения в белорусской литературе конца XIX века можно представить следующим образом:

- народническое течение (Ф. Богушевич, Я. Лучина, А. Абухович);
- либерально-просветительское (А. Ельский, Ф. Топчевский);
- революционно-демократическое (А. Гуринович);
- консервативное (В. Орловский, А. Пщелка).

Вопросы и задания по теме

1. Поясните следующие понятия: *реализм, критический реализм, художественная система, руссоистское представление о «естественном человеке», типический характер, социальная среда, персонаж, историзм, психологизм.*

2. Где впервые формировался реализм как художественная система? Есть ли взаимосвязь между романтизмом и реализмом? В чем отличие этих художественных систем?

3. Заполните таблицу используя материал, приведенный ниже:

Страна	Автор	Произведение

Материал для заполнения таблицы: *Франция, Англия, Германия, США, Диккенс, Теккерей, Гейне, Ш. Бронте, Флобер, Мериме, Бальзак, Стендаль, «Гобсек», «Красное и черное», «Человеческая комедия», «Домби и сын», «Шагреневая кожа», «Матео Фальконе», «Приключения Оливера Твиста», «Арсена Гийо», «Госпожа Бовари», «Джейн Эйр», «Воспитание чувств», «Очерки Боза», «Ярмарка тщеславия».*

4. Поразмышляйте над высказываниями, приведенными ниже. Можно ли их отнести и к реализму как художественному методу?

- *Разум, наука и реализм могут создать лишь муравейник, а не социальную гармонию, в которой бы можно было ужиться человеку* (Ф. М. Достоевский).
- *Романтики перекраивают мир, а реалисты думают о своей утробе* (Ирвинг Стоун «Греческое сокровище»).
- *Чудеса реалиста никогда не смутят* (Ф. М. Достоевский «Братья Карамазовы»).

Вопросы к роману Ч. Диккенса «Приключения Оливера Твиста»

1. Используя 150 слов, передайте содержание романа.
2. Прокомментируйте высказывания Д. Урнова о романе:

а) *Жизнь, которую с ранних лет поневоле пристально наблюдал Диккенс, стала в ярком, запоминающемся виде выступать на страницах, им написанных: мелочи жизни, уличные сценки, люди всех возрастов и состояний.*

б) *Разумеется, до известной степени Диккенс льстил обществу, «хорошему обществу», убеждая своих читателей в том, что «порода» в конце концов скажется и душа у юного Оливера не лежит к воровству, потому что он, видите ли, джентльмен от рождения. Но в то же время Диккенс обличал общество, делая это тем более неотразимо, что показывал на мелочах, на подробностях поведения, психологических деталях, как сохнет душа, черствеет разум, как вся*

душевная работа направляется не по тому, не по праведному пути. И происходит это вовсе не в тот момент, когда закоренелый преступник обучаем малышей своему «ремеслу». Он пользуется уже результатами чьих-то усилий. Чьих же?

в) *Юмор Диккенса — не утробный хохот. Это смех со слезами пополам. Умение улыбнуться в трудную минуту... Взрослая речь маленького человека, как написано, с каким тактом и — с каким юмором!*

3. О Диккенсе пишут так: *внук лакея, сын чиновника, второй из шестерых детей в семье, с 12 лет пошел работать на фабрику, где изготавливалась вакса. По воскресеньям он отправлялся в тюрьму — навестить отца. Отец был посажен за долги, оставив многочисленную семью без средств к существованию.* Можно ли увидеть элементы биографии автора в его литературном произведении?

4. Как автор знакомит читателей с главным персонажем романа?

5. Какое событие в жизни Оливера является поворотным, меняет всю его жизнь?

6. Какие перспективы открывались у Оливера Твиста, когда он выходил из сиротского приюта?

7. От имени кого ведется повествование в произведении? Чей голос (автора или героя произведения) повествует нам о встрече Оливера с Плутом, евреем и другими персонажами?

8. Охарактеризуйте женские образы в романе. Какая роль отведена им в произведении?

9. Какую позицию занимает автор в отношении социального устройства жизни Лондона?

10. Кто виноват в том, что Оливер становится «воспитанником» Феджина?

11. Как в контексте романа затрагивается тема ребенка?

12. Какие образы использует Диккенс для отражения образцов общественного зла?

13. Представлены ли образы добра в романе?

14. Какое место в романе отведено смеху и комизму? С какой целью автор использует смеховые элементы в романе?

15. Докажите, что данный роман написан в традициях реализма.

Рекомендованная литература

Список художественных текстов для чтения

1. Ч. Диккенс «Приключения Оливера Твиста».
2. Г. Флобер «Госпожа Бовари».
3. Стендаль «Красное и черное».
4. О. де Бальзак «Гобсек».

Список учебной литературы

1. *Ивашева, В. В.* Творчество Диккенса / В. В. Ивашева. — М., 1954. — 473 с.

2. *Сильмант, Т.* Диккенс. Очерк творчества / Т. Сильмант. — Л., 1970. — 376 с.

3. *Храповицкая, Г. Н.* История зарубежной литературы: западноевропейский реализм и американский реализм (1830—1860-е гг.) / Г. Н. Храповицкая, Ю. П. Солодуб. — М.: Академия, 2005. — 384 с.

4. *Луков, В. А.* История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для пед. вузов / В. А. Луков. — М.: Академия, 2006. — 511 с.

5. *Нарцызова, О. А.* История зарубежной литературы: конспект лекций / О. А. Нарцызова. — Ростов н/Д.: Феникс, 2004. — 219 с.

Тема 9. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ СТРАНАХ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКОВ

Ключевые слова: *литература Нового времени, декаданс, натурализм, символизм, неоромантизм, эстетизм, новелла.*

Основные теоретические сведения по теме

Литература XIX — начала XX вв. — литература Нового времени. Это переходный этап в литературном развитии, потому что начинает складываться всемирная литература, которую уже можно описывать не по региональному признаку, а в соответствии с теми течениями, направлениями, которые получили международное развитие. Периодизация:

- I период — конец XIX — начало XX вв. — переходный период в истории культуры;
- II период — XX в. — стабилизация социокультурного и литературного процесса;
- III период — конец XX — начало XXI в. — переходный период в развитии культурного и литературного процесса современности.

Знаковые явления первого периода:

- В литературу Европы начинает проникать творчество неевропейских литератур, например, Тагора (индийский автор, писавший на бенгальском языке).
- Декаданс (в переводе с французского — упадок) как кризисное мироощущение эпохи. Первым декадентом был Ш. Бодлер. Философская основа декаденства — труд «Единственный и его собственность» Макса Штирнера. «Ищите не свободы, которая вас отчуждает от самих себя, приводя к "самоотречению", ищите себя самих, станьте эгоистами, и пусть каждый из вас обратится во всесильное Я. Или, говоря яснее, познайте самих себя; познайте, что вы такое в действительности, и откажитесь от ваших лицемерных стремлений, от вашей безумной страсти быть не самим собой». Далее идеи Штирнера были развиты немецким философом Фридрихом Ницше. «Люблю ли я вас всех? Так любит всадник коня — он к цели его доставляет», — писал он в произведении «Так говорил Заратустра». Ощущения декаданса (мотивы болезни, смерти, разрушения, бег-

ства от действительности) плавно перетекли в символизм, эстетизм, модерн.

- Натурализм — литературное направление, представители которого реальный факт ставили выше романтических вымыслов и стремлений. «Конечная цель романа — научное познание человека...» (Э. Золя).
- Символизм — литературное направление, в основе которого лежит концепция двоемирия: окружающий мир лишь тень, символ мира идей, постижение которого возможно только через интуицию.
- Неоромантизм — реакция на натурализм и декаданс.
- Эстетизм — направление в английском искусстве и литературе 1880—1890-х гг. Особенность эстетизма заключалась в том, что он, находясь вне рамок обычной морали, действовал только в сфере искусства, где «разрешенное» и «недозволенное» диктовалось только волей художника и подлежало только суду эстетических законов.
- Реализм вынужден полемизировать с декаденскими школами, подбирая новые средства для отражения действительности. В итоге сформировалось **четыре ведущих направления реализма:**

Социально-психологическое	Г. де Мопассан, Д. Голсуорси, Г. Джеймс, Т. Драйзер, К. Гамсун, А. Стринберг, Р. Тагор. Заслуга Мопассана — новелла стала ведущим жанром реализма, где эпизод — емкое средство изображения жизненной драмы. Разрабатывает новые средства психологизма: «скрытый» анализ = чеховский подтекст. Джеймс — психологический роман
Социально-философское	А. Франс, Б. Шоу, К. Чапек, Г. Уэллс. Франс возрождает жанр философского романа: философский тон повествования, борьба идей («На белом камне», «Боги жаждут», «Остров пингвинов»). Заслуга Б. Шоу — работа над новой структурой драмы — «проблемная пьеса-симпозиум», позднее «политическая драма», «философская драма». Особый прием изложения — парадокс. Самая популярная пьеса «Пигмалион»

Сатирико-юмористическое	М. Твен, А. Доде, ранний Г. Ман. Г. Ман — автор сатирической повести «Учитель Унрат, или Конец одного тирана». Учитель Унрат подобен чеховскому «человеку в футляре». Его сатирическое описание вызывает злой смех. Роман «Верноподданый» — прием карикатурного описания персонажей, символические эпизоды. М. Твен — оптимистический юмористический стиль (трилогия «Приключения Тома Сойера», «Жизнь на Миссисипи», «Приключения Гекльберри Финна»)
Героичекое	Р. Ролан, Д. Лондон. Р. Ролан начал литературный путь как неоромантик, позднее стал реалистом. Романтические черты отразились в стремлении найти героическое начало, утраченное в империалистическую эпоху. Увлекается анализом жизни великих людей → романы «Жизнь Бетховена», «Жизнь Микеланджело», «Жизнь Толстого». Осуждал политику в годы Первой мировой войны, приветствовал победу революции. Роман «Жан Кристоф» — выдающийся пример синтеза романтизма и реализма, что расширило возможности реализма (роман-поток)

Натурализм и школа Эмиля Золя

Натурализм — основное направление в литературе конца XIX в.

Философская основа — позитивизм. Задача — повернуть литературу лицом к правде, реальному факту, потому объектом внимания становится жизнь низов общества. «Безобразное» также может содержать эстетическую ценность, если его отражение правдиво.

Писать можно лишь о том, что изучил. Отсюда фрагментарное описание вместо типизации, описание и анализ вместо сюжета, отражение мира как нагромождение деталей. Значение натурализма в развитии ряда жанров: аналитический роман, очерк.

Эмиль Золя (1840—1902) обосновал основные принципы натурализма. Показательной является статья «Экспериментальный роман», в которой говорится о тождественности художественного и научного методов. «Романист является и наблюдателем и экспериментатором. В качестве наблюдателя он изображает факты такими, какими он наблюдал их, устанавливает отправную точку, находит твердую почву, на которой будут действовать его персонажи и развертываться события. Затем он становится экспериментатором и проводит эксперимент — то есть приводит в движение действующие лица в рамках того или иного произведения, показывая, что последовательность событий в нем будет именно такая, какую требует логика изучаемых явлений».

«Жерминаль» — лучшее произведение Золя. Об основной идее романа Золя писал следующее:

- «Наши народолюбы — просто мечтатели, они не ушли ни на шаг дальше гуманистических бредней сорок восьмого года. Если народ так хорош, так совершенен, к чему хлопотать об улучшении его участи? Нет, он внизу, на самом дне, он прозябает в невежестве и грязи, и наш долг — сделать все возможное, чтобы извлечь его оттуда».
- « "Жерминаль" — произведение, которое зовет к состраданию, а не к революции».

Эстетизм и творчество Оскара Уайльда

Эстетизм — течение в эстетической мысли и искусстве, которое зародилось в 1870-е гг., окончательно сформировалось в 1880—1890-е гг. и утратило свои позиции в начале XX в. Эстетизм наиболее яркого развития достиг в Англии благодаря Оскару Уайльду и Уолтеру Пейтеру.

Оскар Уайльд (Фингал О'Флаэрти Уиллс Оскар Уайльд) (1854—1900) — выдающийся представитель английского эстетизма.

«Портрет Дориана Грея» — титульное произведение Оскара Уайльда. В «Предисловии» к роману прописаны основные тезисы эстетизма, воспевается культ чистой красоты. Но основное содержание романа полностью противоречит «Предисловию».

Тема романа — можно ли отождествить искусство и жизнь? Нельзя, и тому есть три подтверждения: история портрета Дориана Грея, история молодой актрисы Сибиллы Вейн, история художника Бэзила Холлуорда.

БЕЛОРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX ВВ.

В белорусской литературе происходит важное событие — выходит в свет газета «Наша нива» (1906—1915) как организатор широкого движения за социальное и национально-культурное возрождение

Беларуси. Создается первый белорусский театр под руководством Игната Буйницкого (1910). Проявляется интерес к белорусской музыке, танцу, изучается национальная архитектура и орнамент, этнография Беларуси. Показательным для этого периода является творчество Ядвигина Ш. (первый в белорусской литературе роман «Золото»), Цётки, В. Голубка, Ц. Гартного, С. Полуяна, З. Бядули. Особенности развития новой белорусской литературы начала XX в.: ускоренность как определяющая закономерность литературного процесса, массовый приток в литературу новых творческих сил. Самыми яркими представителями этого периода стали Янка Купала, Якуб Колас, Максим Горецкий, Вацлав Ластовский, Максим Богданович.

Вопросы и задания по теме

1. По необходимости используя дополнительную литературу, объясните смысл следующих понятий: *литература Нового времени, декаданс, натурализм, символизм, неоромантизм, эстетизм, новелла*.
2. Какие исторические события, по вашему мнению, могли влиять на формирование литературы Нового времени?
3. На какие периоды делится литература Нового времени?
4. Назовите знаковые литературные явления первого периода.
5. Перечислите четыре ведущих направления реализма.
6. В чем особенность натурализма Э. Золя.
7. В чем суть эстетизма как течения?

Вопросы и задания к роману «Портрет Дориана Грея»

1. Кратко (150 слов) перескажите основное содержание романа.
2. Какую роль в романе играет «Предисловие».
3. Согласны ли вы со следующими высказываниями? Объясните их значение в контексте романа.
   - *«Художник – тот, кто создает прекрасное».*
   - *«Нет книг нравственных или безнравственных. Есть книги хорошо написанные или написанные плохо. Вот и все».*
   - *«Для художника нравственная жизнь человека – лишь одна из тем его творчества. Этика же искусства – в совершенном применении несовершенных средств».*
   - *«Во всяком искусстве есть то, что лежит на поверхности, и символ».*
   - *«В сущности, Искусство – зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь».*

4. Можно ли отождествить искусство и жизнь? Докажите ваше мнение.
5. Какое первое впечатление вызвало у вас знакомство с Дорианом Греем? Каким было первое впечатление о Дориане у лорда Генри?
6. Как строится сюжет романа? Какое событие является основообразующим?
7. Что лорд Генри говорил на тему самоограничения, греха и очищения? Как повлияли слова лорда Генри на Дориана?
8. Как английская аристократия представлена в произведении?
9. Охарактеризуйте образ Сибиллы Вейн.
10. Как воспринимает Дориан Грей смерть Сибиллы?
11. Почему Дориан не хочет выставлять свой портрет на выставке?
12. Характерны ли для Дориана душевные муки? Почему объектом его внимания становится католицизм?
13. Как отображаются в романе принципы философии «нового гедонизма»?
14. Почему Дориан убивает Бэзила? Отчего у Дориана возникают сомнения в теории «нового гедонизма»?
15. Что Оскар Уайльд хотел сказать своим произведением? Сопоставьте судьбу Оскара Уайльда и Дориана Грея.
16. Нашло ли в романе отражение высказывание О. Уайльда: *«Всякий человек обретает в искусстве то, что представляет собой сам»*?

Рекомендованная литература

Список художественной литературы для чтения

1. О. Уайльд «Портрет Дориана Грея».
2. Э. Золя «Жерминаль».

Список учебной литературы

1. *Луков, В. А.* История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для пед. вузов / В. А. Луков. – М.: Академия, 2006. – 511 с.
2. *Нарцызова, О. А.* История зарубежной литературы: конспект лекций / О. А. Нарцызова. – Ростов н/Д.: Феникс, 2004. – 219 с.
3. Зарубежная литература конца XIX – начала XX века: учеб. пособие для вузов по напр. / под ред. В. М. Толмачева. – 493 с.
4. *Стронская, И. М.* Зарубежная литература: словарь / И. М. Стронская. – СПб.: Литера, 2006. – 158 с.
5. *Уайльд, О.* Письма / О. Уайльд. – СПб.: Азбука классика, 2007. – 416 с.

Тема 10. ЛИТЕРАТУРА В ПЕРИОД МЕЖДУ МИРОВЫМИ ВОЙНАМИ (1920–1940 гг.)

Ключевые понятия: *модернизм, интуитивизм, психоанализ, аналитическая психология, экзистенциализм, феноменология, «поток сознания», сюрреализм, футуризм, литература «потерянного поколения», литература «массового спроса», литература «культурного спроса».*

Основные теоретические сведения по теме

В литературе формируются две четкие, противостоящие друг другу модели художественного творчества — реализм и модернизм. Реалисты пытались создавать четкую, правдивую картину бытия, а модернисты стремились постигнуть первоосновы жизни.

Реализм	Модернизм
Целое (картина действительности) важнее части; часть может замещаться мифом	Часть (первоэлемент) важнее целого; целое может замещаться мифом
Большее внимание уделяется жанрам, из которых изыскиваются возможности передать картину действительности	В области поэтики более важен микроуровень (художественный язык); макроуровень (жанр, вид) не вызывает интереса (необычный роман Пруста, нетрадиционные притчи Кафки)
Характер представлен сочетанием устойчивых черт личности, определяемых типическими обстоятельствами ее формирования	Отрицание категории характера

Философские платформы модернизма:

- интуитивизм (А. Бергсон, Б. Кроче);
- психоанализ (З. Фрейд);
- аналитическая психология (К. Юнг);
- экзистенциализм (Н. Бердяев, К. Ясперс, М. Хайдеггер, Ж. П. Сартр, А. Камю);
- феноменология (Э. Гуссерль).

Марсель Пруст (1871—1922) — французский писатель, признанный «отец модернизма».

Особенности поэтики М. Пруста:

- использовал внутренний монолог (роман «Против Сент-Бёва»).
- эпизод (воспоминание) используется в романе для иллюстрации бессилия интеллекта.
- вытеснение реального мира субъективными впечатлениями (романный цикл «В поисках утраченного времени»).
- отказ от традиционной сюжетности: традиционную хронологическую последовательность заменяет соединение разновременных фрагментов, связанных причинно-следственной связью.
- преобладание мелочей и деталей, уход от изображения типического в сторону единичного.
- «поток сознания», главная черта которого — субъективность повествования.

Основные характеристики «потока сознания»: ассоциативность, спонтанность и неизбирательность, моментальность, фрагментарность и многоканальность повествования.

Сюрреализм (от франц. *sur* — над, *realism* — реализм) — явление литературы модернизма первой половины XX в. Наиболее ярко отражено в поэзии, особенно в литературном творчестве ***Аполлинера***.

Особенности поэтики Аполлинера:

- С 1912 г. отказался от знаков препинания в стихах, считая что настоящая пунктуация — это ритм и паузы.
- Сближает поэзию с графикой («Зарезанная голубка и фонтан»).
- Заявляет о свободе воображения драматурга: театр — не жизнь (пьеса «Груди Тирезия»).
- Призывает новые литературные формы наполнять новым содержанием.

Футуризм (от лат. *futurum* — будущее) — течение авангардизма, в котором воспеваются процессы урбанизации, машинизации. Именно с этими процессами связывали будущее сторонники этого течения, и в этом противостояли экспрессионистам. Основатель направления — ***Филиппо Томмазо Маринетти.***

Характерные черты футуризма: антигуманизм (человек — винтик системы), антипсихологизм (радость и слезы уже не объект поэти-

ческого внимания), антирационалистичность (разум вызывает отвращение), антифилософичность, антиэстетичность, антиморальность, агрессивность, отказ от культурных традиций и литературного наследия, от словесных форм выражения. Воспевалось движение, динамизм современности.

Экспрессионизм (от фр. *expression* — выражение) — модернистское направление, представители которого развивали принцип всеохватывающей субъективной интерпретации действительности (наиболее характерное для немецкой литературы). В Германии активно развивался до конца 1920-х гг.

Экспрессионисты выступали:

- Против порабощения личности, машинизации.
- За принцип «активизации искусства»: чтобы изменить действительность, нужно ее по-новому истолковать (для этого использовали схематичность, резкое выделение одних сторон за счет прикрытия других).
- За принцип «демонстративности» в искусстве (резкое отступление от традиций в литературе, эпатирующее оформление спектаклей).
- За отведение особой роли поэзии и драматургии (театр мог рассматриваться как трибуна).
- За размежевание и противопоставление понятий «явление» и «сущность»: говорить стоит не о явлениях, а только о сущности. Потому в произведениях преобладает абстрактность, стереотипность, обобщенность.

Литература «потерянного поколения»

Истоки происхождения термина нужно искать в высказывании американской писательницы Гертруды Стайн: «Все вы — потерянное поколение», которое стало эпиграфом для романа Э. Хемингуэя «Фиеста». Специфика термина в следующем:

- произведениям свойственен психологизм;
- сюжеты, диалоги просты и незамысловаты;
- герои подобной литературы — люди, прошедшие Первую мировую войну, и, к сожалению, не могущие привыкнуть к мирной жизни;
- они не верят пафосным фразам, обесцененным войной;
- они одиноки и тянутся к дружбе.

Примеры произведений: роман «Три солдата» Д. Дос Пассоса, повесть «Желтый Кром» О. Хаксли, роман «Великий Гэтсби» Ф. С. Фицджеральда и др.

Самые известные романы «литературы потерянного поколения»: «Прощай, оружие» Э. Хемингуэя, «Смерть героя» Р. Олдингтона, трилогия Э. Ремарка «На западном фронте без перемен», «Возвращение», «Три товарища».

Фрэнсис Скотт Фицджеральд
(1896—1940)

Выдающийся американский писатель, психологизм которого ориентирован не на аналитическое восприятие, а на эмоциональный мир «потерянного поколения».

В Первой мировой войне принять участие не успел, хотя был зачислен добровольцем в армию, но наступило перемирие, и война закончилась. Первый роман «По ту сторону рая», написанный в Нью-Йорке, сразу стал успешным. Далее был сборник рассказов «История века джаза», благодаря которому за Фицджеральдом закрепился имидж писателя «американской мечты», молодого, красивого, успешного. Но это была иллюзия, созданная читателями. Сам Фицджеральд произведениями «Великий Гэтсби», «Ночь нежна» разбивает миф об американской мечте.

Герман Гессе
(1877—1962)

Немецкий писатель, яркий представитель интеллектульно-философской прозы.

Особенности интеллектуально-философской прозы:

- заглавие — ключ-символ к идейному содержанию произведения;
- часто заглавие отправляет читателя к мифу, легенде, другим литературным произведениям, литературным героям;
- в произведении может присутствовать мотив игры.

Первый роман Гессе «Посмертные сочинения и стихи Германа Лушера» — неоромантичекое произведение, где миру обывателя противопоставляется романтик. Этапным для мировоззрения Гессе является посещение Индии, где он размышляет над идеями буддизма. С началом Первой мировой войны занимает позицию пацифиста. В войне участия не принимал, потому что жил в Швейцарии, которую практически не затронули военные события. Увлекался идеями психологии Юнга, отсюда в произведениях прочитывается стремление к «пути внутрь» как способу преодоления противоречий

жизни. Титульными произведениями автора стали романы «Степной волк» и «Игра в бисер». Повествование в произведениях усложнено мотивом игры.

В XX в. складываются две парадигмы литературного творчества:

Литература «массового спроса» — массовая беллетристика	**Литература «культурного запроса» — концептуально-авторская**
В функции модели выступает не литературное направление, а жанр: детектив, шпионский роман, фэнтези, приключения, триллер, хоррор, женский роман, ситком (комедия положений)	Представлена в двух направлениях — модернизме и реализме. Усиливается авторское начало, а границы жанров размываются. Важный рубеж — период окончания Второй мировой войны, когда социалистический лагерь противопоставляется капиталистическому
Эстетическая черта вытесняется коммерческой	Возникает понятие «контркультура», синтез культур → «новый латиноамериканский роман», развивается интерес к литературе Востока, Японии
Агата Кристи, Конан Дойл, Я. Флеминг, М. Митчел	Г. Маркес, Кобо Абэ, Дж. Сэлинджер, Акутагава Рюнокосте

БЕЛОРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА 1920—1940-Х ГГ.

В белорусской литературе появляется «Молодняк» — первое литературное объединение творческой молодежи. Организаторами являются писатели А. Александрович, А. Бабарека, А. Вольный, А. Дудар, Я. Пуща. Литаратурно-художественное объединение «Узвышша» (1926—1931), также литературное объединение «Полымя» (1927—1932) (организаторы Я. Купала, Я. Колас, Т. Гартный). Для белорусской литературы это сложный период, в который большое колличество национальных литераторов подверглось репрессиям по сфабрикованному чекистами делу Союза освобождения Беларуси.

Общие вопросы и задания по теме

1. При необходимости используя дополнительную литературу, объясните значение следующих понятий: *модернизм, интуитивизм, психоанализ, аналитическая психология, экзистенциализм, феноменология, «поток сознания», сюрреализм, футуризм, литература «потерянного поколения», литература «массового спроса», литература «культурного спроса».*

2. Какие две противостоящие друг другу модели художественного творчества сформировались к середине XX века?

3. Чем реализм как система художественного творчества отличается от модернизма? Кого принято считать отцом модернизма?

4. Охарактеризуйте сюрреализм и экспрессионизм как явления литературы модернизма. Назовите их представителей.

5. Почему Фицджеральд изначально хотел дать роману «Великий Гэтсби» название «Среди мусорных куч и миллионеров»?

«Образ главного героя романа Джея Гэтсби стал воплощением притягательности "американской мечты", но именно через него писатель проводит мысль о неизбежности краха американской мечты». Докажите это.

6. Докажите, что роман Гессе «Игра в бисер» можно отнести к интеллектуально-философской прозе.

7. Подтвердите правильность высказывания: *«Используя черты притчи, параболы, утопии, антиутопии, сатиры, памфлета и других жанров, Гессе, как в музыкальной партитуре, сплавляет их в философский роман, ставя вопрос о взаимоотношении высокой культуры и обыденной жизни, не давая его решения, а обозначая его сложность».*

Вопросы и задания к роману Фрэнсиса Фицджеральда «По ту сторону рая»

1. Что вам известно о Фрэнсисе Скотте Фицджеральде? Что он понимал под термином «эпоха джаза»?

2. Фицджеральд утверждал и гордился тем, что именно он придумал понятие «век джаза». Докажите, что герои Фицджеральда — типичные представители века джаза.

3. *«Я пишу об этом времени и вспоминаю о нем с грустью. Меня вынесло в те годы на поверхность, меня осыпали похвалами и заваливали деньгами, о каких я не смел мечтать, и все по одной-единственной причине: я говорил людям о том, что испытываю такие же чувства, как они сами, и что надо найти какое-то применение всей этой нервной энергии, скопившейся и оставшейся неизрасходованной в годы войны».* Согласны ли вы с тем, что лучше быть развращенным и богатым, чем невинным и бедным?

4. Подтвердите примером из романа высказывание английского критика Кресса: *«Ощущение катастрофы — в самом центре работы Фицджеральда»*.

5. Кратко перескажите содержание романа (150 слов). Почему этот роман принес писателю славу?

6. Проанализируйте систему образов романа. Кто является главным героем? Как автор вводит его в роман?

7. Дайте характеристику Эмори, используя следующие фрагменты текста романа:

...Он прожил в Миннеаполисе два месяца и все это время заботился главным образом о том, чтобы другие мальчики в школе не заметили, насколько выше их он себя считает.

...Он был рабом собственных настроений и сознавал, что хотя и способен проявить бесшабашную дерзость, однако лишен и настоящей храбрости, и упорства, и самоуважения.

...Не могу я плыть по течению. Я хочу, чтобы мне было интересно. Хочу пользоваться влиянием, хотя бы ради других, стать или главным редактором «Принстонской», или президентом «Треугольника». Я хочу, чтобы мной восхищались, Керри.

...Я никогда не стану поэтом. Чувственное восприятие мира у меня недостаточно тонкое. Красота для меня существует только в самых явных проявлениях — женщины, весенние вечера, музыка в ночи, море. А таких тонкостей, как «серебром рокочущие трубы», я не улавливаю. Умственно, я кое-чего, возможно, достигну, но стихи если и буду писать, то в лучшем случае посредственные.

...Всегда в трагедии есть эта нелепость, эта грязь... все так никчемно, бессмысленно... так умирают животные... Эмори вспомнилась попавшая под колеса изуродованная кошка в каком-то из переулков детства.

Подтверждает ли конфликт с Изабеллой эти характеристики?

8. Эмори придумал термин «прилиза» и «примерный» в отношении студентов Принстона. Что они обозначают? В чем суть философии «прилизы»? Что содержалось в «Кодексе юного эгоиста»?

9. Почему монсеньер Дарси выразился о себе и Эмори следующим образом: «Для таких, как мы с тобой, родной дом там, где нас нет»?

10. Почему философия Эмори «развалилась на куски»?

11. Какие духовные наставления монсеньер Дарси дал Эмори? Что в контексте их беседы заключало в себе понятие «личность»? Чем «личность» отличается от «индивидуальности»?

12. Согласны ли вы с поучениями монсеньер Дарси:

...Не поддавайся ощущению собственной никчемности: в жизни ты не раз проявишь себя с самой худшей стороны, как раз когда тебе будет казаться, что ты поступил как герой; и перестань скорбеть об утрате своей «индивидуальности», как ты любишь выражаться. В пятнадцать лет ты весь сиял, как раннее утро, в двадцать ты начнешь излучать печальный свет луны, а когда доживешь до моих лет, от тебя, как от меня сейчас, будет исходить ласковое тепло летнего дня.

...Остерегайся слишком четко делить людей на определенные типы — ты убедишься, что в молодости люди только и делают, что перепрыгивают из одной категории в другую, и когда ты на каждого нового знакомого наклеиваешь какой-нибудь нелестный ярлык, ты всего-навсего засовываешь его под крышку, едва у тебя начнутся подлинные конфликты с жизнью, он выскочит из-под крышки, да еще покажет тебе язык.

13. Какое событие в жизни Эмори можно считать поворотным? Почему однажды ему понадобились «люди, кто-нибудь нормальный, глупый, хороший»?

14. Как эгоист стал личностью?

15. Фицджеральд в свое время утверждал, что богатые — это особая раса, а богатство — не только экономическая категория, это свидетельство особого рода избранничества. Согласны ли вы с этим?

16. Можно ли провести параллель между Эмори и автором?

17. Разрушил ли Фицджеральд в процессе литературного творчества миф о величии богатых?

Вопросы и задания к роману Альберта Камю «Чума»

1. Кратко перескажите содержание романа.

2. Сюжет романа не имеет сложной структуры. Почему это произведение называется притчей? В чем иносказательность произведения?

3. Какая роль отведена доктору Риэ в романе? Согласны ли вы с его описанием города? Как бы вы описали этот город?

4. Охарактеризуйте образ Жозефа Грана. Докажите, что его жизнь условно можно поделить на два этапа: до и после эпидемии.

5. Кому принадлежат слова *«Стыдно быть счастливым одному»? Воспроизведите контекст, где звучит сказанное* (Рамбер).

6. Кто из персонажей говорил о себе: *«В мои годы хочешь не хочешь — приходится быть искренним. Лгать слишком утомительно».*

7. Раскройте аллегорический смысл названия произведения. Что такое «чума»?

8. Кто, по вашему мнению, представляет в романе интересы Камю?

9. Докажите, что данный роман — пример произведения экзистенциализма.

10. Можно ли найти точки соприкосновения между романом «Чума» и Библией?

11. Дайте комментарии следующим цитатам:

• *«Привычка к отчаянию куда хуже, чем само отчаяние».*

• *«Не может человек по-настоящему разделить чужое горе, которое не видит собственными глазами».*

• *«Стыдно быть счастливым одному».*

• *«Зло, существующее в мире, почти всегда результат невежества, и любая добрая воля может причинить столько же ущерба, что и злая, если только это добрая воля недостаточно просвещена».*

• *«Чтобы стать святым, надо жить. Боритесь».*

Рекомендуемая литература

Список художественных текстов для чтения

1. Г. Гессе «Игра в бисер».
2. Ф. Фицджеральд «По ту сторону рая», «Великий Гэтсби».
3. А. Камю «Чума».

Список учебной литературы

1. *Дудова, Л. В.* Модернизм в зарубежной литературе. Литература Англии, Ирландии, Франции, Австрии, Германии: учеб. пособие по курсу «История зарубежной литературы XX века». — 5-е изд. — М.: Флинта: Наука, 2004. — 237 с.

2. Зарубежная литература конца XIX — начала XX века: учеб. пособие для вузов по напр. / под ред. В. М. Толмачева. — 493 с.

3. Зарубежная литература. Хрестоматия: учеб. пособие / авт.-сост.: Л. Б. Гинзбург, А. Я. Резник. — Минск: Книжный мир, 2004. — 863 с.

4. История всемирной литературы: в 9 т. — М., 1983—1994.

5. *Луков, В. А.* История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для пед. вузов / В. А. Луков. — М.: Академия, 2006. — 511 с.

6. *Нарцызова, О. А.* История зарубежной литературы: конспект лекций / О. А. Нацызова. — Ростов н/Д.: Феникс, 2004. — 219 с.

7. *Стронская, И. М.* Зарубежная литература: словарь / И. М. Стронская. — СПб.: Литера, 2006. — 158 с.

Тема 11. РАЗВИТИЕ ПОСЛЕВОЕННОЙ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ И АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУР

Ключевые понятия: *реализм XX века, «центростремительный роман», экзистенциализм, театр абсурда, новые формы поэзии, романы-«предупреждения», «литература факта», «магический реализм», «фэнтези».*

Основные теоретические сведения по теме

Реализм XX века — это уже не столько литературное направление, сколько модель художественного творчества. Формируется определенное количество **направлений реализма:** критический реализм, социалистический реализм, итальянский неореализм, латиноамериканский «магический реализм».

Принципы реализма: психологизм, историзм, философичность, документальность. Сатиричность, утратив былую актуальность, приобретает новые формы в творчестве Ярослава Гашека (напр., «Похождения бравого солдата Швейка во время мировой войны»).

Вера в благородство и доброту человека в литературе реализма XX века подорвана. Он больше не «венец вселенной», каким был в эпоху Возрождения; не воплощение разума, как в эпоху Просвещения. Фрейд открыл неприглядные человеческие черты и тем самым укрепил разочарование в нем. Манера прославлять человека сохранилась только в литературе социалистического реализма: образы революционера, антифашиста, вождя. Среди литературных памятников гуманизма принято называть «Старик и море» Хемингуэя, «Маленький принц» Сент-Экзюпери.

Социалистический реализм — этот термин закрепился в литературе после доклада М. Горького на Первом Всесоюзном съезде советских писателей в 1934 г. «*Социалистический реализм, — говорил он, — утверждает бытие как деяние, как творчество, цель которого — непрерывное развитие ценнейших индивидуальных способностей человека ради победы его над силами природы, ради его здоровья и долголетия, ради великого счастья жить на земле*». Примерами произведений в русской литературе могут служить «Жизнь Клима Самгина» М. Горького, «Тихий Дон»

М. Шолохова, «Хождение по мукам», «Петр Первый» А. Толстого, «Как закалялась сталь» Н. Островского и др.

Литература социалистического реализма была принята в литературе Запада: А. Барбюс (Франция), Б. Брехт (Германия), Д. Рид (США), Ю. Фучик (Чехословакия) и др.

К сожалению, в период утверждения культа Сталина социалистический реализм из плодотворного метода превращается в догматическую систему единственно верного художественного метода, отхождение от которого строго каралось.

Экзистенциализм (от лат. *existentia* — существование) — иррациональное направление в философии, повлиявшее на развитие литературы Запада.

Представители направления: Сёрен Кьеркегор (Дания), Н. Бердяев (Россия), Мартин Хайдегер, Карл Ясперс (Германия).

Основные черты экзистенциализма:

• Человеческое бытие имеет две стороны: «бытие-в-мире» и подлинное бытие (экзистенция) — свобода, самость человека, которая появляется только в пограничных состояниях (болезнь, смерть и т. д.) (Ясперс).

• Французские философы часто выражали свои мысли в художественной форме: личность — центр философии, философские категории — забота, совесть, страх, тошнота (Сартр, роман «Тошнота»).

• Любые идеалы — только одеяния, в которые облачается Ничто. Философ призван разоблачить иллюзии сознания. Свободный выбор совершается перед лицом Ничто, а значит в результате внутренних побуждений. Свобода — это не благо, а тяжелое бремя человека. «Человек обречен быть свободным» (Сартр).

• Человек несет ответственность за свои поступки, только тогда, когда действует полностью свободно, имеет свободу воли и действий, а также свободу выбора методов реализации этих действий.

• Личность находится в постоянной борьбе с социумом, государством, окружающей средой, чем-то враждебным, так как все они навязывают ему свою волю, мораль и правила игры.

• Понятия абсурдности существования и отчужденности личности являются взаимосвязанными и тождественными в сочинениях экзистенциалистов.

• Существование человека рассматривается как драма свободы.

«Студенческий минимум» информации о Сартре:

1. Разрабатывал учение о трансцендировании.
2. Основные положения философии выражены в трилогии «Дороги свободы» («Зрелый возраст», 1945; «Отсрочка», 1945; «Смерть в душе», 1949).
3. Разработал «театр ситуаций», где борьба характеров заменяется борьбой тезисов. Силен сатирический элемент («Грязные руки», «Дьявол и господь», «Почтительная потаскушка»).
4. Сартру была присуждена Нобелевская премия по литературе «за богатое идеями, пронизанное духом свободы и потоками истины творчество, оказавшее огромное влияние на наше время» (1964 г.). Сартр отказался от премии, потому что «не желает, чтобы его превращали в общественный институт».
5. В конце жизни пытался соединить идеи экзистенциализма, фрейдизма, марксизма.

«Театр абсурда» — рождение антидрамы — одно из самых ярких явлений середины XX века.

Предшественником антидрамы принято считать Жана Жене, который в 1947 г. написал драму «Служанки» с абсурдным сюжетом, где все роли должны были играть мужчины.

Идею антидрамы поддержал Эжен Ионеско, написав пьесу «Лысая певица». Источник комического у драматурга в обезличенности, взаимозаменяемости персонажей. Трагический персонаж, по его словам, не меняется, а разбивается — он реален. Комические персонажи — это люди, которых не существует.

Наиболее широко основные идеи «театра абсурда» выражены в пьесе Сэмюэля Беккета «В ожидании Годо»: бытие вызывает ужас и отчаяние, человек беспомощен среди вселенского хаоса и абсурда. Место и время действия абстрактны, что значит: подобные события могут происходить всегда и везде. Творчество Беккета отмечено Нобелевской премией (1969 г.).

«Литература факта» — литература *non-fiction* — литература, в которой журналистские очерки, репортажи, документы занимают определяющее место. Это вызвано разочарованием читателя в любых формах вымысла, в которых видится скрытая форма манипулирования массам. Примерами такой литературы сложат произведения Джона Рида «Десять дней, которые потрясли мир», Юлиуса Фучика «Репортаж с петлей на шее», Эрнесто Че Гевары «Дневник

Че в Боливии». Принцип документализации в художественной прозе зафиксирован в романе А. Барбюса «Огонь», Э. Ремарка «На западном фронте без перемен». Этот принцип также плодотворно использовался и в драматургии: с 1963 г. возникло целое движение драматургов, выступающее за создание документальной драмы. Пример, пьеса Джерома Килти «Милый лжец» (диалоги основаны на письмах Б. Шоу и актрисы Патрик Кемпбел).

«Новый роман» – антироман, по определению Ж. П. Сартра.

Представители: Н. Саррот (Франция), А. Роб-Грийе, М. Бютор, К. Симон (настаивали на отказе от сюжета и характеров).

Основной теоретик – Натали Саррот. В сборнике миниатюр «Тропизмы» попыталась воссоздать бессознательные психические акты, неоформившиеся ощущения. Написала романы «Портрет неизвестного», «Планетарий», «Между жизнью и смертью». В статье «Эра подозрений» (1950) говорила о недоверии читателя к «топорным и чересчур наглядным поступкам, из которых с маху сколачиваются характеры». Утверждала, что читатель никому не доверяет.

Ален Роб-Грийе опубликовал роман «Канцелярские резинки», в котором предлагает воспринимать человека как один из объектов в мире вещей. «Вещизм» Роб-Грийе: коллажи из вещей, которые не должны никак истолковываться – они не несут символического значения (романы «Смотрящий», «Ревность», «В лабиринте»).

«Магический реализм» напрямую ассоциируется с творчеством Габриеля Гарсия Маркеса, особенно ярко проявился в романе «Сто лет одиночества», в котором функции главного героя отданы не одному персонажу, а целому роду Буэндия, воплощающему судьбу всей Латинской Америки. В романе слиты воедино миф и эпопея, синтез которых породил новый жанр – мифологическую эпопею. Реалистическое описание латиноамериканской действительности с проявлениями мифологического сознания формирует «магический реализм» – синтез реализма и модернизма.

Фэнтези – литературный жанр, основанный на использовании мифологических и сказочных мотивов. Произведения чаще всего напоминают историко-приключенческий роман, действие которого происходит в вымышленном мире, близком к реальному Средневековью, герои которого сталкиваются со сверхъестественными явлениями и существами.

Психологический роман – принцип психологизма стал использоваться еще в литературе XIX века. Если писатели-реалисты стремились дать психологизму социальную окраску, то модернисты, наоборот, пытались прийти к его внесоциальной трактовке. Социально-психологическая проза породила жанр семейной эпопеи. Представители психологической прозы: Вирджиния Вульф (Англия, представительница модернизма, техники «потока сознания», самый известный роман «Миссис Дэллоуэй»), Дэвид Герберт Лоуренс (Англия, известен скандальным романом «Любовник леди Чаттерли», в котором присутствует откровенное описание сексуальных сцен), Д. Голсуорси (Англия, писатель, поэт, драматург. Известность получил после выхода «Саги о Форсайтах». За эпическое и психологическое мастерство был отмечен Нобелевской премией в 1932 г.), О'Нил (США, драматург, бросил вызов бродвейскому театру, заменив на сцене пафосных богачей на простых рабочих. В драме «За горизонтом», за которую он получил Пулитцеровскую приемию в 1920 г., удачно сочетаются реализм, натурализм и экспрессионизм, что придало психологизму обостренный характер).

БЕЛОРУССКАЯ ПОСЛЕВОЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

В это время белорусскую литературу пополняет плеяда новых писателей: И. Мележ, И. Шамякин, А. Кулаковский, А. Чернышевич, А. Пысин, С. Гаврусев, А. Русецкий и др. В произведениях наблюдается социологический схематизм, бесконфликтность, идилия как результат победы диктата официальной идеологии. Победа в Великой Отечественной войне отражена в лирике таких поэтов, как П. Панченко, К. Кириенко, М. Лужанин, М. Танк, А. Кулешов, П. Бровка.

Война становится основной темой и белорусской прозы. Личный фронтовой опыт Шамякина воплощен в романе «Глубокое течение», М. Лынькова – в эпическом полотне «Векопомные дни», И. Мележа в романе «Минское направление». Тема войны была затронута и в драматургических произведениях К. Крапивы («С народом», «Милый человек»), А. Вольского («Машека»), А. Макаёнка («Извините, пожалуйста»).

В литературе появляется новый жанр – «быковская повесть», по имени ее создателя В. Быкова, самого яркого представителя литературы этого периода. Его повести («Журавлиный крик», «Альпийская баллада», «Сотников» и др.) не оставляют равнодушными даже самого предвзятого читателя.

Знаковыми именами в литературе этого периода являются В. Короткевич, А. Адамович, И. Науменко, Н. Гилевич и др.

Вопросы и задания к теме

1. Раскройте смысл понятий: *реализм XX в., «центростремительный роман», экзистенциализм, театр абсурда, новые формы поэзии, романы-«предупреждения», «литература факта», «магический реализм», «фэнтези».*
2. Поразмышляйте, как эти понятия вписываются в исторический контекст.
3. В чем особенность социалистического реализма?
4. Перечислите положения экзистенциалистов. Назовите представителей этого направления.
5. Поразмышляйте над высказыванием Сартра: *«Человек обречен быть свободным».*
6. С представителем какой литературы у вас ассоциируется понятие «магический реализм»? Что вам известно об этом человеке?
7. Выскажите личное отношение к «новым» формам романа, поэзии, драмы. Можно ли предположить, что «новые» формы ведут к завершению литературной эволюции?

Рекомендованная литература

Список художественных текстов для чтения

1. А. Барбюс «Огонь».
2. Д. Рид «Десять дней, которые потрясли мир».
3. Г. Маркес «Сто лет одиночества».

Список учебной литературы

1. *Аникин, Г. В.* История английской литературы / Г. В. Аникин, Н. П. Михальская. – М.: Изд. центр «Академия», 2007. – С. 310–321; 345–355.

2. *Гинзбург, Л. Я.* О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. – Л.: Худож. лит.,1977. – 443 с.

3. *Дудова, Л. В.* Модернизм в зарубежной литературе / Л. В. Дудова, Н. П. Михальская, В. П. Трыков. – М.: Флинта, Наука, 2001. – 240 с.

4. Зарубежные писатели: библиографический словарь / под ред. Н. П. Михальской. – М.: Просвещение, 1997. – С. 462–467.

5. *Затонский, Д.* Модернизм и постмодернизм / Д. Затонский. – Харьков: ООО «Изд-во АСТ», 2000. – 256 с.

6. *Рогачевская, М. С.* Д. Г. Лоуренс / М. С. Рогачевская // Великие писатели XX века /сост., общ. ред. П. В. Васюченко. – М.: Мартин, 2002. – С. 241–246.

7. *Рогачевская, М. С.* Модернизм – литература нового сознания / М. С. Рогачевская // Всемирная литература. – 1999. – № 12. – С. 168–178.

Тема 12. ПОСТМОДЕРНИЗМ В ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (1980–2010 ГГ.)

Ключевые понятия: *постмодернизм, текст, интертекст, «профессорская литература».*

Переход от индустриальной цивилизации к информационной оказал сильное влияние на развитие литературы: ее содержание, форму и распространение.

Постмодернизм	Термин впервые употреблен в книге Р. Ранвица «Кризис европейской культуры» (1917). Трактовку разработал английский историк и культуролог А. Тойнби в 1940-х гг. Теоретики П.: Ролан Барт, Жак Деррида, Мишель Фуко, Юлия Кристева, Умберто Эко. P.S. Параллельно с терм. П. используются «постструктурализм» и «деконструктивизм»
Интертекстуальность	Термин введен Ю. Кристевой. Обозначает диалог текста с другими текстами. Теоретики направления: Ю. Кристева, Р. Барт, Ж. Женетт. Р. Барт считал, что каждый текст является интертекстом, так как другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах
«Профессорская литература»	Так можно назвать большинство произведений постмодернистов, работавших одновременно преподавателями в вузах. Для «профессорской литературы» характерна широкая эрудиция, знание структурных схем произведений, наличие открытого и скрытого цитирования, реминисценций, рассчитанных на образованного читателя. Представители: Мёрдок, Голдинг, Толкиен, Эко, Фуко

Ролан Барт
(1915—1980)

Ролан Барт родился 12 ноября 1915 г. в городе Шербур, Нормандия. Его отец Луи Барт, морской офицер, был убит в бою в Северном море, когда Ролану не было и года. Его мать Генриетта вместе с его тетей и бабушкой перебрались в Байонну, город на юго-западе Франции. Там будущий философ впервые соприкоснулся с миром культуры, обучаясь игре на фортепиано под руководством музыкально одаренной тети.

Ролан показал себя многообещающим студентом, обучаясь в Сорбонне с 1935 по 1939 годы. В юношеские годы оформились две основные черты творчества Барта: левые политические взгляды и интерес к театру. Для реализации проекта тотальной критики буржуазной культуры Барт создал и фактически возглавил левую интеллектуальную группировку в составе Ф. Соллерса, Ю. Кристевой и других — так называемая группа «Тель Кель».

На протяжении 1960-х гг. Барт путешествовал по США и Японии, где выступал с лекциями. В это время он опубликовал свою самую знаменитую статью «Смерть автора» (1967), чье название часто используется как выражение сути его философских взглядов. «Смерть автора» означает не конец авторства, а избавление современной словесности от диктата однозначной авторской интерпретации смысла произведения.

Обычно исследователи делят творчество Барта на три периода: доструктуралистский (50-е гг.), структуралистский (60-е гг.) и постструктуралистский (70-е гг.).

В конце 1940-х — начале 1950-х гг. Барт находится под влиянием марксизма и экзистенциализма, симпатизирует «новому роману», «театру абсурда», сценическим идеям Б. Брехта. В этот период он выступает как журналист, публикуя литературно-методологические статьи в газете «Комба». В 1953 г. Барт публикует эссе «Нулевая степень письма», в котором пытается, по его собственным словам, «марксизировать экзистенциализм» с тем, чтобы выявить и описать третье (наряду с «языком» как общеобязательной нормой и индивидуальным «стилем» писателя) «измерение» художественной формы — «письмо». Сам термин «нулевая степень письма» заимствован Бартом у датского лингвиста Виго Брёдаля.

В середине 1960-х гг. мыслитель обращается к анализу массовых коммуникаций.

Структуралистский период творчества Ролана Барта ознаменован появлением работ «Система моды», «Основы семиологии» и «Мифологии». В них Барт придает новый статус семиотике, включая в её состав многочисленные коннотативные знаковые системы. Эта семиотика значения противопоставляет себя семиотике коммуникации, предложенной Греймасом.

Главная цель Барта — тотальная критика буржуазной культуры. Барт видел два пути для этой борьбы — попытку создания «контрязыка» и «контркультуры», и всестороннее изучение буржуазного образа мышления, изучение социальных механизмов, лежащих в основании языка.

С 1970-х гг. начинается наиболее оригинальный этап развития Барта — постструктуралистский. В противоположность рационалистическому сциентизму, постструктурализм предполагает историзм. Постструктуралистские установки Барта нашли свое выражение в работе «S/Z» (1970), которая представляет собой детальный анализ новеллы Бальзака «Сарразин». Методологические принципы, продемонстрированные в книге, также получили развитие в исследовании Бартом новеллы Э. А. По «Случай с мсье Вольдемаром».

В 1980 он опубликовал свою последнюю большую работу, которая является одним из самых популярных произведений в области культурологии и семиотики. Это «Camera lucida» («Светлая комната» по-латински), в которой он исследует искусство фотографии XIX—XX веков. Это одно из первых исследований фотографии. В ней он выделяет два основных значения. Первое — *studium* — обозначает культурную интерпретацию фотографии, второе — *punctum* — выражает сугубо личный эмоциональный смысл изображения.

Его взгляды на структурный анализ художественного текста всегда вызывали интерес. Текст — это продуктивность. Он представляет собой само зрелище производства, где встречаются производитель текста и его читатель. Текст работает ежесекундно: даже будучи записан, он не прекращает работать, поддерживая процесс производства. Здесь имеет место двойное взаимодействие: во-первых, между текстом и читателей, во-вторых, между письмом и языком. Любой текст — это интертекст: на различных уровнях, в более или менее опознаваемой форме в нем присутствуют другие тексты — тексты

предшествующей культуры и тексты культуры окружающей. Любой текст — это ткань, сотканная из побывших в употреблении цитат. В текст проникают и подвергаются там перераспределению осколки всевозможных кодов, различные выражения, ритмические модели, фрагменты социальных языков. Интертекст — это размытое поле анонимных фабул, происхождение которых нечасто удается установить, бессознательных или автоматических цитат без кавычек. (Подробнее об этом можно прочитать в *Барт, Р.* Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Р. Барт; пер. Г. К. Косикова // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв.: трактаты, статьи, эссе. — М.: МГУ, 1987. — С. 387—422).

Юлия Кристева

Родилась в 1941 г. в Сливене (Болгария). С 1960-х гг. живет во Франции. Известна как представительница постструктурализма. Ученица Р. Барта, пропагандист и истолкователь идей М. М. Бахтина. В сфере научных интересов Кристевой — семиотика, лингвистика, литературоведение, психоанализ. Автор таких трудов, как «Семиотика» (1969), «Революция поэтического языка» (1974), «Полилог» (1977) и основополагающей статьи «Разрушение поэтики» (1967). Помимо этого, Юлия Кристева ведет активную общественную деятельность как феминистка и публицист.

Автор нескольких романов. На русский язык в настоящее время переведен только один из них — «Смерть в Византии». В этом романе Кристева выступает, с одной стороны, как незаурядный писатель, являясь продолжателем традиций «семиотического» романа, заложенных У. Эко. С другой стороны, она и в художественном творчестве не перестает быть мыслителем. По замечанию культуролога А. Беспалова, «Кристева могла бы и не писать романы, поскольку ее научные труды больше всего напоминают литературу, а в ее литературе зачастую можно разглядеть черты научного трактата» (Беспалов 2009: 312).

Термин «интертекстуальность» введен в теорию литературоведения Юлией Кристевой в 1967 г. Она сформулировала свою концепцию интертекстуальности на основе переосмысления работы М. Бахтина «Проблемы содержания материала и формы в словесном художественном творчестве» (1924 г.). Для Кристевой «интертекстуальность» — это «пермутация текстов»: она свидетельствует

о том, что в пространстве того или иного текста несколько высказываний, взятых из других текстов, взаимно пересекаются и нейтрализуют друг друга (Подробнее от этом можно прочитать в труде Юлии Кристевой «Семиотика», 1969). Текст, таким образом, — это комбинаторика, место постоянного обмена между множеством фрагментов, которые письмо вновь и вновь подвергает перераспределению. Новый текст создается из предшествующих текстов — отрицаемых, возрождаемых, разрушаемых. Главное понять, что текст это не подражание и не воспроизведение, а транспозиция. Интертекстуальность — это транспозиция одной или нескольких знаковых систем в другую знаковую систему (Подробнее об этом можно прочитать в труде Юлии Кристевой «Революция поэтического языка», 1974).

Умберто Эко
(1932—2016)

Умберто Эко родился в Алессандрии (небольшом городке в Пьемонте, неподалеку от Турина, Италия). Работал на телевидении, обозревателем крупнейшей газеты «Эспрессо» (итал. *L'Espresso*), преподавал эстетику и теорию культуры в университетах Милана, Флоренции и Турина. Приват-доцент эстетики (1961). Профессор семиотики Болонского университета (с 1975 г.). Почетный доктор множества иностранных университетов (в частности, Париж III (1989), Афинского (1995), МГУ (1998), Иерусалимского (2002) и др.). Кавалер французского Ордена Почетного легиона (2003). Умер в своем доме в Милане вечером 19 февраля 2016 г. от рака поджелудочной железы, с которым боролся два года.

Умберто Эко занимался исследованиями средневековой и современной эстетики, массовой культуры, разработал собственную теорию семиотики. Одной из центральных для него была проблема интерпретации: взаимоотношения читателя и автора, «роль читателя». Долгое время он занимался изучением различных форм культуры — от «высокой литературы» западной традиции до массовой культуры.

Отталкиваясь от ранних работ по средневековой эстетике и литературоведению, в 1970—1980-е гг. ученый разработал теорию семиотики. В работе «Отсутствующая структура: введение в исследование по семиологии» (La struttura assente, 1968) Эко критикует положения структурализма, неосознанно претендующего, по мнению Эко, на статус новой религии с божеством-структурой в цен-

тре. Ученый отвергает онтологический подход к структуре (в природе и культуре не существует никаких «пра-структур») и рассматривает ее в методологическом плане как действенную модель, а не объект исследования.

Семиотическую концепцию Эко развил в главных трудах по семиотике — «Трактате по общей семиотике» (1975) и «Семиотике и философии языка» (1984). В «Трактате...» Эко определяет семиотику так: семиотика занимается всем, что может считаться знаком.

Со второй половины 1970-х гг. Эко много занимается проблемой интерпретации. Монография «Роль читателя» (1979) вводит понятие «идеального читателя» — читателя, осознающего существование множества возможностей интерпретации текста. Эко пересматривает свой ранний тезис о бесконечном числе интерпретаций: их количество многочисленно, но не бесконечно. Текст предоставляет возможности для реальных интерпретаций, которые адекватны заложенной в тексте структуре. Из этого, однако, не следует, что конкретный автор может судить о тех или иных интерпретациях его замыслов: скорее, речь о движении в сторону адекватной интерпретации, хотя «идеальный читатель» вовсе не является «совершенным».

Монография «Кант и утконос» (1997) завершает теоретические исследования ученого, рассматривая связи между языком, познанием и реальностью. В центре внимания Эко оставались способы *означивания* внешнего мира: ученый настаивал, что язык не просто опосредует реальность, а участвует в ее конструировании; критики считали данный подход идеализмом.

Для широкого круга читателей У. Эко известен как автор романа «Имя розы». Здесь писатель использовал свои теоретические познания в полной мере. Роман имеет два плана: экзотерический (для непосвященных) и эзотерический (для посвященных, интеллектуалов). Два плана одинаково полно представлены в тексте, читатель же определит свое место: для одних это будет увлекательный детектив, действие которого разворачивается в средневековье, для других — увлекательная интеллектуальная игра-соревнование с интеллектом писателя.

Ю. М. Лотман, анализируя роман Эко «Имя розы», пишет: «Попробуем определить в одном предложении, чем занят Вильгельм Баскервильский в монастыре. Он занят расшифровками. И в прямом смысле — чтением закодированной рукописи, — и в переносном. То,

что для других людей — молчащие предметы, для него — знаки, которые многое могут рассказать тому, кто поймет их язык».

БЕЛОРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА КОНЦА XX — НАЧАЛА XXI ВЕКА

Глубинные политические, экономические изменения в обществе, изменение этических и эстетических ценностей, литературно-художественных ориентиров привели к формированию новой белорусской литературы. Начались поиски новой эстетической содержательности, проявилось сосуществование разных направлений и течений: реализма, неоромантизма, авангардизма, импрессионизма, постмодернизма. Нашла отражение в литературе и философия экзистенциализма. Появилась тема изгнаннической судьбы белорусского народа в XX веке (роман В. Карамазова «Беженцы»), нашло место трагическое отражение довоенной действительности (В. Быков «Облава», «Стужа», «Желтый песочек»). Возникли творческие объединения «Тутэйшыя», «Таварыства вольных літаратараў», «Бум-Бам-Літ». Особое внимание привлекает литература нонфикшн, в традициях которой пишет С. Алексиевич.

Вопросы и задания по теме

1. Согласны ли вы, что информационная эпоха оказывает существенное влияние на литературу?
2. Дайте объяснение понятиям: постмодернизм, текст, интертекст, «профессорская литература».
3. Согласны ли вы с высказыванием Р. Барта о том, что каждый текст — это интертекст? Аргументируйте свое мнение.
4. Приготовьте презентацию об итальянском писателе У. Эко.
5. Каким читателем романа «Имя розы» вы себя почувствовали: непосвященным или интеллектуалом? Расскажите, как бы вы раскручивали детективную линию романа?
6. С героями какого произведения сравнивает автор своих персонажей монаха Вильгельма Баскервильского и помощника Адсона Мелькийского?
7. Какое реальное событие легло в основу детективной истории?
8. Умберто Эко использует символику чисел. Назовите эти числа. Раскройте их таинственнее содержание. В качестве демонстрационного приема можете использовать следующую цитату: «Восьмиугольное сооружение сбоку выглядело четырехугольником (совершеннейшая из фигур, отображающая стойкость и неприступность Града Божия).

Три пояса окон сообщали тройной ритм ее вертикали, так что, оставаясь на земле физически квадратом, в небе здание образовывало спиритуальный треугольник.

На каждом углу квадратного основания стоит башня-семигранник, из семи сторон которой пять обращены вовне, так что четыре стороны большого восьмигранника превращены в четыре малых семигранника, которые снаружи представляются пятигранниками».

9. Найдите в тексте «чистые следы-знаки» и попробуйте раскрыть их значения. Оттолкнитесь в своих размышлениях от следующей цитаты: «Всю поездку я учу тебя различать следы, по которым читаем в мире как в огромном мире». «На развилке, на свежем снегу, были четкие следы копыт, уходившие в левую тропу. Отпечатки правильные, равномерно расположенные, капыто маленькое, круглое. Поскок ровный. А это означает, что лошадь Аббата чистокровная и шла спокойно, а не летела сломя голову. Далее. Там, где сросшиеся пинии образуют что-то вроде навеса, было сломано несколько ветвей — именно на высоте пяти фунтов, как я сказал келарю. Ты видел ежевичник у развилки? Там конь свернул налево, помахивая своим пышным хвостом, и оставил на шипах несколько длинных черно-пречерных волос...».

10. Образ лабиринта — один из самых сквозных символов разных культур. Какую роль он играет в романе «Имя розы»? Почему Алинардо Гроттаферратский говорит такие слова: «Се лабиринт величайший, знак лабиринта мирского. Вход и широк и манин; всякий, кто входит, погиб. Никто не сумет выбраться. Не надо ходить на Геркулесовы столпы». О каких «геркулесовых столпах» говорит старец?

11. Интеллектуальным стержнем романа является поединок между Вильгельмом и Хорхе. О чем они спорят? На какую сюжетную линию романа выводит их спор?

12. Что было написано на пергаменте? Каким был путь к разгадке содержания?

13. Роман заканчивается цитатой, повествующей об увядании розы. Что символизирует роза? Почему роман имеет название «Имя розы»?

14. Прокомментируйте цитаты:

- *«Понимаете, когда хочешь что-то оборонить от простецов, запрет надо усилить угрозой: убелить, что с тем, кто нарушит, произойдет нечто ужасное, скорее всего потустороннее».*
- *«Повсюду искал я покоя и в одном лишь месте обрел его — в углу, с книгою».*
- *«Ничто так не подбадривает струсившего, как трусость другого человека».*

- *«Книги пишутся не для того, чтобы в них верили, а для того, чтобы их обдумывали. Имея перед собой книгу, каждый должен стараться понять не что она высказывает, а что она хочет высказать».*
- *«В истинной любви важнее всего благо любимого».*
- *«Дьявол — это не победа плоти. Дьявол — это высокомерие духа. Это верование без улыбки. Это истина, никогда не подвергающаяся сомнению.*

15. Прочитайте «Заметки на полях «Имени розы»», которые Умберто Эко опубликовал через некоторое время после выхода романа. Что вами изначально в произведении было понято по-иному?

Рекомендованная литература

Список художественных текстов для чтения

1. У. Эко «Имя розы».

Список учебной литературы

1. *Луков, В. А.* История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для пед. вузов / В. А. Луков. — М.: Академия, 2006. — 511 с.

2. *Нарцызова, О. А.* История зарубежной литературы: конспект лекций / О. А. Нарцызова. — Ростов н/Д.: Феникс, 2004. — 219 с.

3. *Барт, Р.* Мифологии / Р. Барт. — М., 2008. — 251 с.

4. *Суини, М.* Лекции по средневековой философии (лекции 23—25) / М. Суини. — М., 2006. — 320 с.

5. *Эко, У.* Заметки на полях «Имени розы» / У. Эко. — М., 1999. — 160 с.

ЛАУРЕАТЫ НОБЕЛЕВСКОЙ ПРЕМИИ ПО ЛИТЕРАТУРЕ

Год	Лауреат	Страна	Обоснование награды
1901	Сюлли Прюдом (1839–1907)	Франция	За выдающиеся литературные добродетели, особенно же за высокий идеализм, художественное совершенство, а также за необыкновенное объединение душевности и таланта, о чем свидетельствуют его книги
1902	Теодор Моммзен (1817–1903)	Германия	Одному из выдающихся исторических писателей, перу которого принадлежит такая монументальная работа, как «Римская история»
1903	Бьёрнстьерне Бьёрнсон (1832–1910)	Норвегия	За благородную высокую и разностороннюю поэзию, которая всегда отмечалась свежестью вдохновения и редчайшей чистотой духа
1904	Фредерик Мистраль (1830–1914)	Франция	За свежесть и оригинальность поэтических произведений, которые правдиво отображают дух народа
1904	Хосе Эчега-рай-и-Эйсагирре (1832–1916)	Испания	За многочисленные заслуги в возрождении традиций испанской драмы
1905	Генрик Сенкевич (1846–1916)	Польша	За выдающиеся заслуги в области эпоса
1906	Джозуэ Кардуччи (1835–1907)	Италия	Не только за глубокие знания и критичный ум, а прежде всего за творческую энергию, свежесть стиля и лирическую силу, характерную для его поэтических шедевров
1907	Редьярд Киплинг (1865–1936)	Великобритания	За наблюдательность, яркую фантазию, зрелость идей и выдающийся талант повествователя
1908	Рудольф Эйкен (1846–1926)	Германия	За серьезные поиски истины, всепроницающую силу мысли, широкий кругозор, живость и убедительность, с которыми он отстаивал и развивал идеалистическую философию
1909	Сельма Лагерлёф (1858–1940)	Швеция	Как дань высокому идеализму, яркому воображению и духовному проникновению, которые отличают все ее произведения
1910	Пауль Хейзе (1830–1914)	Германия	За художественность, идеализм, которые он демонстрировал на протяжении своего долголетнего и продуктивного творческого пути как лирический поэт, драматург, романист, автор всемирно известных новелл
1911	Морис Метерлинк (1862–1949)	Бельгия	За многогранную литературную деятельность, а особенно за драматические произведения, которые отмечаются богатством воображения и поэтической фантазией
1912	Герхарт Гауптман (1862–1946)	Германия	Прежде всего на знак признания плодотворной, разнообразной и выдающейся деятельности в области драматического искусства
1913	Рабиндранат Тагор (1861–1941)	Индия	За глубоко прочувствованные, оригинальные и прекрасные стихи, в которых с исключительным мастерством выразилось его поэтическое мышление

1915	Ромен Роллан (1866–1944)	Франция	За высокий идеализм художественных произведений, за сочувствие и любовь к истине, с которой он описывает различные человеческие типажи
1916	Карл Хейденстам (1859–1940)	Швеция	В знак признания его значения, как виднейшего представителя новой эпохи в мировой литературе
1917	Карл Гьеллеруп (1857–1919)	Дания	За многообразное поэтическое творчество и возвышенные идеалы
1917	Хенрик Понтоппидан (1857–1943)	Дания	За правдивое описание современной жизни Дании
1919	Карл Шпиттелер (1845–1924)	Швейцария	За несравненный эпос «Олимпийская весна»
1920	Кнут Гамсун (1859–1952)	Норвегия	За монументальное произведение «Соки земли» о жизни норвежских крестьян, сохранивших свою вековую привязанность к земле и верность патриархальным традициям
1921	Анатоль Франс (1844–1924)	Франция	За блестящие литературные достижения, отмеченные изысканностью стиля, глубоко выстраданным гуманизмом и истинно галльским темпераментом
1922	Хасинто Бенавенте-и-Мартинес (1866–1954)	Испания	За блестящее мастерство, с которым он продолжил славные традиции испанской драмы
1923	Уильям Йейтс (1865–1939)	Ирландия	За вдохновенное поэтическое творчество, передающее в высокохудожественной форме национальный дух

1924	Владислав Реймонт (1867–1925)	Польша	За выдающийся национальный эпос – роман «Мужики»
1925	Бернард Шоу (1856–1950)	Великобритания	За творчество, отмеченное идеализмом и гуманизмом, за искрометную сатиру, которая часто сочетается с исключительной поэтической красотой
1926	Грация Деледда (1871–1936)	Италия	За поэтические сочинения, в которых с пластической ясностью описывается жизнь ее родного острова, а также за глубину подхода к человеческим проблемам в целом
1927	Анри Бергсон (1859–1941)	Франция	В знак признания его ярких и жизнеутверждающих идей, а также за то исключительное мастерство, с которым эти идеи были воплощены
1928	Сигрид Унсет (1882–1949)	Норвегия	За запоминающееся описание скандинавского средневековья
1929	Томас Манн (1875–1955)	Германия	Прежде всего, за великий роман «Будден-броки», который стал классикой современной литературы, и популярность которого неуклонно растет
1930	Синклер Льюис (1885–1951)	США	За мощное и выразительное искусство повествования и за редкое умение с сатирой и юмором создавать новые типы и характеры
1931	Эрик Карлфельдт (1864–1931)	Швеция	За его поэзию

1932	Джон Голсуорси (1867—1933)	Великобритания	За высокое искусство повествования, вершиной которого является «Сага о Форсайтах»
1933	Иван Бунин (1870—1953)	Россия (эмиграция)	За строгое мастерство, с которым он развивает традиции русской классической прозы
1934	Луиджи Пиранделло (1867—1936)	Италия	За творческую смелость и изобретательность в возрождении драматургического и сценического искусства
1936	Юджин О'Нил (1888—1953)	США	За силу воздействия, правдивость и глубину драматических произведений, по-новому трактующих жанр трагедии
1937	Роже Мартен дю Гар (1881—1958)	Франция	За художественную силу и правду в изображении человека и наиболее существенных сторон современной жизни
1938	Перл Бак (1892—1973)	США	За многогранное, поистине эпическое описание жизни китайских крестьян и за биографические шедевры
1939	Франс Силланпяя (1888—1964)	Финляндия	За глубокое проникновение в жизнь финских крестьян и превосходное описание их обычаев и связи с природой
1944	Вильхельм Йенсен (1873—1950)	Дания	За редкую силу и богатство поэтического воображения в сочетании с интеллектуальной любознательностью и самобытностью творческого стиля
1945	Габриэла Мистраль (1889—1957)	Чили	За поэзию истинного чувства, сделавшую ее имя символом идеалистического устремления для всей Латинской Америки

1946	Герман Гессе (1877—1962)	Швейцария	За вдохновенное творчество, в котором проявляются классические идеалы гуманизма, а также за блестящий стиль
1947	Андре Жид (1869—1951)	Франция	За глубокие и художественно значимые произведения, в которых человеческие проблемы представлены с бесстрашной любовью к истине и глубокой психологической проницательностью
1948	Томас Элиот (1888—1965)	Великобритания	За выдающийся новаторский вклад в современную поэзию
1949	Уильям Фолкнер (1897—1962)	США	За его значительный и с художественной точки зрения уникальный вклад в развитие современного американского романа
1950	Бертран Рассел (1872—1970)	Великобритания	Одному из самых блестящих представителей рационализма и гуманизма, бесстрашному борцу за свободу слова и свободу мысли
1951	Пер Лагерквист (1891—1974)	Швеция	За художественную силу и абсолютную независимость суждений писателя, который искал ответы на вечные вопросы, стоящие перед человечеством
1952	Франсуа Мориак (1885—1970)	Франция	За глубокое духовное прозрение и художественную силу, с которой он в своих романах отразил драму человеческой жизни

1953	Уинстон Черчилль (1874–1965)	Великобритания	За высокое мастерство произведений исторического и биографического характера, а также за блестящее ораторское искусство, с помощью которого отстаивались высшие человеческие ценности
1954	Эрнест Хемингуэй (1899–1961)	США	За повествовательное мастерство, в очередной раз продемонстрированное в «Старике и море»
1955	Халлдор Лакснесс (1902–1998)	Исландия	За яркую эпическую силу, которая возродила великое повествовательное искусство Исландии
1956	Хуан Хименес (1881–1958)	Испания	За лирическую поэзию, образец высокого духа и художественной чистоты в испанской поэзии
1957	Альбер Камю (1913–1960)	Франция	За огромный вклад в литературу, высветивший значение человеческой совести
1958	Борис Пастернак (1890–1960)	СССР	За значительные достижения в современной лирической поэзии, а также за продолжение традиций великого русского эпического романа
1059	Сальваторе Квазимодо (1901–1968)	Италия	За лирическую поэзию, которая с классической живостью выражает трагический опыт нашего времени
1960	Сен-Жон Перс (1887–1975)	Франция	За возвышенность и образность, которые средствами поэзии отражают обстоятельства нашего времени

1961	Иво Андрич (1892–1975)	Югославия	За силу эпического дарования, позволившую во всей полноте раскрыть человеческие судьбы и проблемы, связанные с историей его страны
1962	Джон Стейнбек (1902–1968)	США	За реалистический и поэтический дар, сочетающийся с мягким юмором и острым социальным видением
1963	Йоргос Сеферис (1900–1971)	Греция	За выдающиеся лирические произведения, исполненные преклонения перед миром древних эллинов
1964	Жан-Поль Сартр (1905–1980)	Франция	За богатое идеями, пронизанное духом свободы и поисками истины творчество, оказавшее огромное влияние на наше время
1965	Михаил Шолохов (1905–1984)	СССР	За художественную силу и цельность эпоса о донском казачестве в переломное для России время
1966	Шмуэль Агнон (1888–1970)	Израиль	За глубоко оригинальное искусство повествования, навеянное еврейскими народными мотивами
1966	Нелли Закс (1891–1970)	Швеция	За выдающиеся лирические и драматические произведения, исследующие судьбу еврейского народа
1967	Мигель Астуриас (1899–1974)	Гватемала	За яркое творческое достижение, в основе которого лежит интерес к обычаям и традициям индейцев Латинской Америки
1968	Ясунари Кавабата (1899–1972)	Япония	За писательское мастерство, которое передает сущность японского сознания

1969	Сэмюэл Беккет (1906—1989)	Ирландия	За новаторские произведения в прозе и драматургии, в которых трагизм современного человека становится его триумфом
1970	Александр Солженицын (1918—2008)	СССР	За нравственную силу, с которой он следовал непреложным традициям русской литературы
1971	Пабло Неруда (1904—1973)	Чили	За поэзию, которая со сверхъестественной силой воплотила в себе судьбу целого континента
1972	Генрих Бёлль (1917—1985)	Германия	За творчество, в котором сочетается широкий охват действительности с высоким искусством создания характеров и которое стало весомым вкладом в возрождение немецкой литературы
1973	Патрик Уайт (1912—1990)	Австралия	За эпическое и психологическое мастерство, благодаря которому был открыт новый литературный материк
1974	Эйвинд Юнсон (1900—1976)	Швеция	За повествовательное искусство, прозревающее пространство и время и служащее свободе
1974	Харри Мартинсон (1904—1978)	Швеция	За творчество, в котором есть всё — от капли росы до космоса
1975	Эудженио Монтале (1896—1981)	Италия	За выдающиеся достижения в поэзии, обозначенные огромной проникновенностью и освещением правдивого, без иллюзий, взгляда на жизнь

1976	Сол Беллоу (1915—2005)	США	За гуманизм и тонкий анализ современной культуры, сочетающиеся в его творчестве
1977	Висенте Алейсандре (1898—1984)	Испания	За выдающееся поэтическое творчество, которое отражает положение человека в космосе и современном обществе и в то же время представляет собой величественное свидетельство возрождения традиций испанской поэзии в период между мировыми войнами
1978	Исаак Башевис-Зингер (1904—1991)	США	За эмоциональное искусство повествования, которое, уходя своими корнями в польско-еврейские культурные традиции, поднимает вечные вопросы
1979	Одисеас Элитис (1911—1996)	Греция	За поэтическое творчество, которое в русле греческой традиции, с чувственной силой и интеллектуальной проницательностью рисует борьбу современного человека за свободу и независимость
1980	Чеслав Милош (1911—2004)	Польша, США	За то, что с бесстрашным ясновидением показал незащищенность человека в мире, раздираемом конфликтами
1981	Элиас Канетти (1905—1994)	Великобритания	За сочинения, отмеченные широким кругозором, богатством идей и художественной силой
1982	Габриэль Гарсиа Маркес (1927—2014)	Колумбия	За романы и рассказы, в которых фантазия и реальность, совмещаясь, отражают жизнь и конфликты целого континента

1983	Уильям Голдинг (1911—1993)	Велико-британия	За романы, в которых обращается к сущности человеческой природы и проблеме зла, все они объединены идеей борьбы за выживание
1984	Ярослав Сейферт (1901—1986)	Чехослава-кия	За поэзию, которая отличается свежестью, чувственностью и богатым воображением и свидетельствует о независимости духа и разносторонности человека
1985	Клод Симон (1913—2005)	Франция	За сочетание в его творчестве поэтического и живописного начал
1986	Воле Шойинка (1934)	Нигерия	За создание театра огромной культурной перспективы и поэзии
1987	Иосиф Бродский (1940—1996)	США	За всеобъемлющее творчество, пропитанное ясностью мысли и страстностью поэзии
1988	Нагиб Махфуз (1911—2006)	Египет	За реализм и богатство оттенков арабского рассказа, который имеет значение для всего человечества
1989	Камило Села (1916—2002)	Испания	За выразительную и мощную прозу, которая сочувственно и трогательно описывает человеческие слабости
1990	Октавио Пас (1914—1998)	Мексика	За пристрастные всеобъемлющие произведения, отмеченные чувственным интеллектом и гуманистической целостностью
1991	Надин Гордимер (1923—2014)	ЮАР	За то, что своим великолепным эпосом принесла огромную пользу человечеству
1992	Дерек Уолкотт (1930)	Сент-Люсия	За яркое поэтическое творчество, исполненное историзма и являющееся результатом преданности культуре во всем ее многообразии
1993	Тони Моррисон (1931)	США	За то, что в своих полных мечты и поэзии романах оживила важный аспект американской реальности
1994	Кэндзабуро Оэ (1935)	Япония	За то, что он с поэтической силой сотворил воображаемый мир, в котором реальность и миф, объединяясь, представляют тревожную картину сегодняшних человеческих нвзгод
1995	Шеймас Хини (1939—2013)	Ирландия	За лирическую красоту и этическую глубину поэзии, открывающую перед нами удивительные будни и оживающее прошлое
1996	Вислава Шимборская (1923—2012)	Польша	За поэзию, которая с предельной точностью описывает исторические и биологические явления в контексте человеческой реальности
1997	Дарио Фо (1926—2016)	Италия	За то, что он, наследуя средневековых шутов, порицает власть и авторитет и защищает достоинство угнетенных
1998	Жозе Сарамаго (1922—2010)	Португа-лия	За работы, которые, используя притчи, подкрепленные воображением, состраданием и иронией, дают возможность понять иллюзорную реальность
1999	Гюнтер Грасс (1927—2015)	Германия	За то, что его игривые и мрачные притчи освещают забытый образ истории

2000	Гао Синцзянь (1940)	Франция	За произведения вселенского значения, отмеченные горечью за положение человека в современном мире
2001	Видиадхар Найпол (1932)	Великобритания	За непреклонную честность, что заставляет нас задуматься над фактами, которые обсуждать обычно не принято
2002	Имре Кертес (1929–2016)	Венгрия	За то, что в своем творчестве Кертеш дает ответ на вопрос о том, как индивидуум может продолжать жить и мыслить в эпоху, когда общество все активнее подчиняет себе личность
2003	Джон Кутзее (1940)	Южная Африка	За создание бесчисленного количества обличий удивительных ситуаций с участием посторонних
2004	Эльфрида Елинек (1946)	Австрия	За музыкальные переливы голосов и отголосков в романах и пьесах, которые с экстраординарным лингвистическим усердием раскрывают абсурдность социальных клише и их порабощающей силы
2005	Гарольд Пинтер (1930–2008)	Великобритания	За то, что в своих пьесах приоткрывает пропасть, лежащую под суетой повседневности, и вторгается в застенки угнетения
2006	Орхан Памук (1952)	Турция	За то, что в поисках меланхоличной души родного города нашёл новые символы для столкновения и переплетения культур
2007	Дорис Лессинг (1919–2013)	Великобритания	За исполненное скепсиса, страсти и провидческой силы постижение опыта женщин

2008	Гюстав Леклезио (1940)	Франция, Маврикий	За то, что Леклезио пишет «о новых направлениях, поэтических приключениях, чувственных восторгах», он — «исследователь человечества вне пределов правящей цивилизации»
2009	Герта Мюллер (1953)	Германия	С сосредоточенностью в поэзии и искренностью в прозе описывает жизнь обездоленных
2010	Марио Варгас Льоса (1936)	Перу	За картографию структуры власти и яркие образы сопротивления, восстания и поражения индивида
2011	Тумас Транстрёмер (1931–2015)	Швеция	За точные и богатые образы, которые дали читателям по-новому взглянуть на реальный мир
2012	Мо Янь (1955)	КНР	За его умопомрачительный реализм, который объединяет народные сказки с современностью
2013	Элис Манро (1931)	Канада	Мастеру современного короткого рассказа
2014	Патрик Модиано (1945)	Франция	За искусство памяти, посредством которого он рассказал о самых непостижимых человеческих судьбах и жизненном мире оккупации
2015	Светлана Алексиевич (1948)	Беларусь	За ее многогласное творчество — памятник страданию и мужеству нашего времени
2016	Боб Дилан (1941)	США	За создание новых поэтических выражений в великой американской песенной традиции

КРАТКИЙ СЛОВАРЬ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ

Аллегория — иносказательное изображение абстрактного понятия или явления через конкретный образ; персонификация человеческих свойств или качеств.

Антитеза — риторическое противопоставление, стилистическая фигура контраста в художественной или ораторской речи, заключающаяся в резком противопоставлении понятий, положений, образов, состояний, связанных между собой общей конструкцией или внутренним смыслом.

Архетип — первичный образ, оригинал; т. е. древнейшие общечеловеческие символы, прообразы, лежащие в основе мифов, фольклора и самой культуры в целом и переходящие из поколения в поколение.

Афоризм — оригинальная законченная мысль, изречённая и записанная в лаконичной запоминающейся текстовой форме и впоследствии неоднократно воспроизводимая другими людьми.

Баллада — один из жанров лироэпической поэзии, повествовательная песня (или стихотворение) с драматическим развитием сюжета, основой которого является необычайный случай. Для баллады характерен относительно небольшой объем, выраженная сюжетность, особая напевность, музыкальность. Часто в балладе присутствует элемент загадочного, фантастического, необъяснимого, недоговоренного, даже трагически неразрешимого. По происхождению баллады связаны с преданиями, народными легендами, соединяют черты рассказа и песни. Баллада — один из главных жанров в поэзии сентиментализма и романтизма.

Барокко — художественный стиль появился в эпоху Позднего Возрождения, в конце XVI — начале XVII веков в итальянских городах: Риме, Мантуе, Венеции, Флоренции. Барокко противостояло классицизму и рационализму. Барокко свойственны контрастность, напряжённость, динамичность образов, аффектация, стремление к величию и пышности, к совмещению реальности и иллюзии, к слиянию искусств (городские и дворцово-парковые ансамбли, опера, культовая музыка, оратория); одновременно — тенденция к автономии отдельных жанров (кончерто гроссо, соната, сюита в инструментальной музыке).

Басня — короткий нравоучительный рассказ в стихах или прозе с четко сформулированной моралью, сатирический по направленности и имеющий иносказательный смысл. Цель басни — осмеяние человеческих пороков, недостатков общественной жизни. Персонажами басни часто выступают животные, растения и предметы. В басни активно используются олицетворения, аллегории и образный параллелизм. Относится к малым повествовательным (эпическим) жанрам. Возникновение басни связывают с именем легендарного древнегреческого баснописца Эзопа.

Буриме — стихи на заданные рифмы; популярная форма светской «легкой поэзии» XVII—XVIII вв.

Былина — героико-патриотическая песня-сказание, повествующая о подвигах богатырей и отражающая жизнь Древней Руси (IX—XIII в.); вид устного народного творчества, которому присущ песенно-эпический способ отражения действительности. Основа былины — историческая (место и время происходящего называется точно), но изложенная с большой долей условности и вымысла. Действующие лица былины — исторические фигуры (характеры домыслены и обобщены) и вымышленные персонажи (богатыри).

Верлибр — стих, в котором произвольно количество ударных и безударных слогов; не обязательно одинаковое число ударений в стихотворных строках, нет повторяющихся единообразных строф; может не быть и рифмы. В его основе лежит однородная синтаксическая организация, определяющая однородную интонацию, в которой произносят каждую из стихотворных строк — фраз свободного стиха. Эта повторяющаяся интонация, выраженная в синтаксическом построении фразы, и определяет своеобразный ритм стихотворения.

Водевиль — вид «комедии положений» с песнями-куплетами, романсами и танцами. Возник во Франции; с начала XIX в. получил общеевропейское распространение.

Героический эпос — героическое повествование о прошлом, содержащее целостную картину народной жизни и представляющее в гармоническом единстве некий эпический мир героев-богатырей.

Гипертекстовость (гиперлитература) — новое свойство (характеристика) литературного прозаического произведения, для кото-

рого характерны черты гипертекста (внутренние корреляционные ссылки, отсутствие линейного повествования). Используется для создания эффекта игры, свойственного постмодернистской литературе: количество значений изначального текста расширяется, благодаря читательскому формированию сюжетной линии.

Готический роман — произведение, основанное на приятном ощущении ужаса читателя, романтический «чёрный роман» в прозе с элементами сверхъестественных «ужасов», таинственных приключений, фантастики и мистики (семейные проклятия и привидения). Развивался в основном в англоязычной литературе.

Гротеск — вид художественной о́бразности, комически или трагикомически обобщающий и заостряющий жизненные отношения посредством причудливого и контрастного сочетания реального и фантастического, правдоподобия и карикатуры, гиперболы и алогизма. Может быть также присущ художественному мышлению (произведения Аристофана, Лукиана, Ф. Рабле, Л. Стерна, Э. Т. А. Гофмана, Н. В. Гоголя, М. Твена, Ф. Кафки, М. А. Булгакова, М. Е. Салтыкова-Щедрина).

Гуманизм — 1) гуманность, человечность в общественной деятельности, в отношении к людям;

2) прогрессивное движение эпохи Возрождения, направленное к освобождению человеческой личности от идейного застоя феодализма и католицизма.

Декаданс — направление в литературе, творческой мысли, самовыражении периода *fin de siècle* (рубеж XIX и XX веков), которое характеризуется эстетизмом, индивидуализмом и имморализмом. Характерными чертами декадентства обычно считаются отход от общественности и отвращение к повседневной жизни (*taedium vitae*), что проявляется в искусстве отрывом от реальности, поэтикой искусства для искусства, эстетизмом, модой на демонизм, преобладанием формы над содержанием, стремлением к внешним эффектам, стилизации и т. д.

Дифирамб — 1) первоначально хоровая культовая песнь в честь бога Диониса. Позднее литературная форма, близкая к гимну и оде (Пиндар, Арион, Шиллер, Гердер); 2) преувеличенная похвала.

Драма — 1) род литературный, принадлежащий одновремено двум искусствам: театру и литературе; его специфику составляют сюжетность, конфликтность действия и его членение на сценические

эпизоды, сплошная цепь высказываний персонажей, отсутствие повествовательного начала. Драматические конфликты, отобра-жающие конкретно-исторические и общечеловеческие противоречия, воплощаются в поведении и поступках героев, и прежде всего в диалогах и монологах. Текст драмы ориентирован на зрелищную выразительность (мимика, жест, движение) и на звучание; он согласуется также с возможностями сценического времени, пространства и театральной техники (с построением мизансцен). Литературная драма, реализуемая актером и режиссером, должна обладать сценичностью. Ведущие жанры драмы: трагедия, комедия, драма (как жанр), трагикомедия. Главные представители: Эсхил, Софокл, Еврипид, Калидаса, У. Шекспир, Кальдерон де ла Барка, П. Корнель, Ж. Расин, Мольер, Ф. Шиллер, Г. Ибсен, Д. Б. Шоу, Ю. О'Нил, Б. Брехт; в России — А. С. Грибоедов, Н. В. Гоголь, А. Н. Островский, А. П. Чехов, М. Горький, А. В. Вампилов и др.;

2) один из ведущих жанров драматургии начиная с эпохи Просвещения (Д. Дидро, Г. Э. Лессинг). Изображает преимущественно частную жизнь человека в его остроконфликтных, но, в отличие от трагедии, не безысходных отношениях с обществом или с собой («Бесприданница» А. Островского, «На дне» М. Горького). Трагическое начало присуще исторической драме.

Жанр — определенная целостная форма, устойчивый тип структуры и системы образных средств.

Житие — жанр церковной литературы, в котором описывается жизнь и деяния святых. Житие создавалось после смерти святого, но не всегда после формальной канонизации. Для жития характерны строгие содержательные и структурные ограничения (канон, литературный этикет), сильно отличающие его от светских биографий. Изучением жития занимается агиография.

Идиллия — поэтический жанр (в античности — вид буколики), изображение мирной добродетельной сельской жизни на фоне прекрасной природы (идиллии Феокрита, Вергилия, И. Фосса, И. В. Гете). В переносном смысле — мирное беззаботное существование (обычно иронически).

Импрессинизм — направление в искусстве последней трети XIX — начала XX вв., зародившееся во Франции и затем распространившееся по всему миру, представители которого стремились разрабатывать методы и приемы, которые позволяли наиболее есте-

ственно и живо запечатлеть реальный мир в его подвижности и изменчивости, передать свои мимолетные впечатления. Обычно под термином «импрессионизм» подразумевается направление в живописи (но это, прежде всего, группа методов), хотя его идеи также нашли свое воплощение в литературе и музыке, где импрессионизм также выступал в определенном наборе методов и приемов создания литературных и музыкальных произведений, в которых авторы стремились передать жизнь в чувственной, непосредственной форме, как отражение своих впечатлений.

Интуитивизм — направление в философии, признающее в интуиции наиболее достоверное средство познания и отвергающее формализацию акта познания в других философских направлениях. Интуитивизм возникает на рубеже XIX—XX вв. и противопоставляет себя позитивистскому пониманию научного знания и ограничению человеческого опыта исключительно сферой чувственного восприятия.

Иррационализм — философское учение, настаивающее на ограниченности познавательных возможностей разума, мышления и признающее основным родом познания интуицию, чувство, инстинкт и т. п. Иррационализм считает действительность хаотичной, лишенной закономерности, подчиняющейся игре случая, слепой воле.

Ирония — насмешка. Троп, смысл которого состоит в употреблении слова или выражения в значении, обратном буквальному, с целью насмешки. Контраст формы выражения и выражаемого содержания как вид критической оценки явления.

Историзм — научный метод, принцип рассмотрения мира, природных и социально-культурных явлений в динамике их изменения, становления во времени, в закономерном историческом развитии, предполагающий анализ объектов исследования в связи с конкретно-историческими условиями их существования.

Интертекстуальность — термин, введенный в 1967 г. теоретиком постструктурализма Юлией Кристевой для обозначения общего свойства текстов, выражающегося в наличии между ними связей, благодаря которым тексты (или их части) могут многими разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга.

Каламбур — использование в тексте одинаково либо близко звучащих слов или разных значений одного слова; употребляется обычно в юмористических целях.

Кансона — лирическое любовное стихотворение, первоначально куртуазная песня. Наиболее распространённый и универсальный жанр в поэзии трубадуров, перенятый позднее галисийско-португальскими и итальянскими поэтами и достигший наивысшего расцвета в творчестве Петрарки. В музыке — песня для сольного (первоначально) или ансамблевого исполнения (с аккомпанементом или без).

Катарсис — сопереживание высшей гармонии в трагедии, имеющее воспитательное значение.

Классицизм — художественный стиль и эстетическое направление в европейской культуре XVII—XIX вв. В основе классицизма лежат идеи рационализма, нашедшие яркое выражение в философии Декарта. Художественное произведение, с точки зрения классицизма, должно строиться на основании строгих канонов, тем самым обнаруживая стройность и логичность самого мироздания. Интерес для классицизма представляет только вечное, неизменное — в каждом явлении он стремится распознать только существенные, типологические черты, отбрасывая случайные индивидуальные признаки. Эстетика классицизма придает огромное значение общественно-воспитательной функции искусства. Классицизм устанавливает строгую иерархию жанров, которые делятся на высокие (ода, трагедия, эпопея) и низкие (комедия, сатира, басня). Каждый жанр имеет строго определенные признаки, смешивание которых не допускается.

Комедия — жанр драмы, в котором действие и характеры трактованы в формах комического; противоположен трагедии. По принципу организации действия различают комедии: положений, основанные на хитроумной, запутанной интриге («Комедия ошибок» У. Шекспира); характеров или нравов — на осмеянии отдельных гипертрофированных человеческих качеств («Тартюф» Мольера); идей, где высмеиваются устарелые или банальные воззрения (пьесы Б. Шоу). По характеру комиче-ского различают комедии: сатирические («Резизор» Н. В. Гоголя), юмористические («Турандот» К. Гоцци), трагикомедии. Главные представители: Аристофан, У. Шекспир, Лопе де Вега, Мольер, П. Бомарше, К. Гольдони, Б. Шоу, Б. Брехт; в России — А. С. Грибоедов, Н. В. Гоголь, А. В. Сухово-Кобылин, А. Н. Островский, А. П. Чехов, В. В. Маяковский.

Консептизм — направление в испанской барочной литературе XVII в. Отличительные черты — сложные метафоры, оксюмороны,

эллипсы, каламбуры, загадки, намеки, аллегории, метаморфозы, параболы, притчи, эмблемы.

Концептуализм — 1) направление средневековой схоластической философии; 2) направление в искусстве, прозе и поэзии последних двадцати лет советского строя, возникшее как эстетическая реакция на «зрелый» социалистический реализм, на искусство застоя и его реальность.

Конфликт — специфически художественная форма отражения противоречий в жизни людей, воспроизведение в искусстве острого столкновения противоположных человеческих поступков, взглядов, чувств, стремлений, страстей. Специфическим содержанием конфликта является борьба между прекрасным, возвышенным и безобразным, низменным. Конфликт в литературе является основой художественной формы произведения, развития его сюжета. Конфликт и его разрешение зависит от концепции произведения.

Кульминация — важнейший момент в развитии действия, предполагающий развязку.

Культизм (гонгоризм) — направление в испанской барочной литературе XVII в., нашедшее своё выражение в формалистически-изощренном творчестве Гонгоры, Вильямедьяны, Парависино, Рока и Серна, Вергары (книга стихов «Идеи Аполлона»), Росас (стихотворный сборник «Разговоры без карт») и др. Оппонентами гонгоризма были Лопе де Вега и Кеведо.

В английской литературе аналог культизма — эвфуизм, во французской — прециозная литература, в итальянской — маринизм.

Легенда — 1) в средневековой письменности — житие святого и религиозно-нравоучительный рассказ, притча; в фольклоре — вошедший в традицию народный рассказ о чудесном, воспринимающийся рассказчиком и слушателем как достоверный (легенда о «золотом веке»); в новейшей литературе всякое произведение, отличающееся поэтическим вымыслом, но претендующее на некую достоверность в прошлом;

2) в обиходном значении — что-то невероятное, выдумка.

Летопись — исторический литературный жанр, представляющий собой погодовую, более или менее подробную запись исторических событий. Запись событий каждого года в летописях обычно начинается словами: «в лето ...» (то есть «в году ...»), отсюда название — летопись. В Византии аналоги летописи назывались хрониками, в Западной Европе в Средние века анналами и хрониками.

Лирика — род литературный (наряду с эпосом, драмой), предмет отображения которого — содержание внутренней жизни, собственное «я» поэта, а речевая форма — внутренний монолог, преимущественно в стихах. Охватывает множество стихотворных жанров, напр.: элегия, романс, газель, сонет, песня, стихотворение. Любое явление и событие жизни в лирике воспроизводятся в форме субъективного переживания. Однако «самовыражение» поэта обретает в лирике благодаря масштабности и глубине личности автора общечеловеческое значение; ей доступна вся полнота выражения сложнейших проблем бытия. Высокие образцы лирической поэзии создали Анакреонт, Катулл, арабские поэты VI—VIII вв., Ли Бо, Саади, Ф. Петрарка, Дж. Байрон; в России — А. С. Пушкин, А. А. Блок.

Маринизм — достаточно условное обозначение периода культуры конца XIX — середины XX в., то есть от импрессионизма до нового романа и театра абсурда. Нижней хронологической границей модернизма является «реалистическая», или позитивистская, культура XX в., верхней — постмодернизм, то есть 1950—1960-е гг.

Нужно разграничивать искусство модернизма и авангардное искусство, хотя порой грань между ними провести трудно. Типичными искусствами модернизма являются символизм, экспрессионизм и акмеизм. Типичными искусствами авангарда являются футуризм, сюрреализм, дадаизм. Главное различие между модернизмом и авангардом заключается в том, что хотя оба направления стремятся создать нечто принципиально новое, но модернизм рождает это новое исключительно в сфере художественной формы (говоря в терминах семиотики), в сфере художественного синтаксиса и семантики, не затрагивая сферу прагматики. Авангард затрагивает все три области, делая особенный упор на последней. Авангард невозможен без активного «художественного антиповедения», без скандала, эпатажа. Модернизму это все не нужно. В сфере прагматики модернист ведет себя, как обычный художник или ученый: он пишет свои замечательные картины, романы или симфонии и обычно не стремится утвердить себя перед миром таким активным способом, как это делают авангардисты. Наоборот, для модерниста скорее характерен замкнутый образ жизни, а если модернисты объединяются в какие-то кружки, то ведут они себя исключительно тихо и даже академично.

Мелодраматизация – одна из характернейших тенденций предромантизма, своего рода новый принцип искусства. «Мелодраматизация» предполагает двойное развитие действия: внешне оно развивается как «интрига»: невозможно предугадать его резкие повороты, неожиданную смену счастья несчастьем и наоборот; но за этим непредугадываемым действием стоит рок. Если в трагедии герой сам выбирает свою судьбу, то мелодраматический герой лишь испытывает ее удары или возносится ею, он ничего не знает об этой судьбе, потому что она всегда загадочна. Ядром «мелодраматизации» оказывается соединение развивающейся по законам драматургии ис-тории злоключений невинной жертвы, оказавшейся во власти злых сил и несчастливых обстоятельств, с особой формой, в которой на основе «художественного резонанса» всех используемых средств возникает суггестивный эффект, заставляющий зрителя (читателя) идентифицировать себя со страдающим персонажем и испытывать мощный мелодраматический катарсис.

Метафора – употребление слова в переносном значении на основе сходства в каком-либо отношении двух предметов или явлений.

Метонимия – употребление названия одного предмета вместо названия другого предмета на основании внешней или внутренней связи между ними.

Миракль – средневековые мистерии, сюжетом которых было чудо или житие святого, или чудо Богородицы. Миракли произошли из гимнов в честь святых и из чтения их житий в церкви. Латинские миракли большей частью сочинялись и разыгрывались студентами и молодыми клириками накануне праздника святому.

Мистерия – один из жанров европейского средневекового театра, связанный с религией. Сюжет мистерии обычно брался из Библии или Евангелия и перемежался различными бытовыми комическими сценками.

Миф – повествование, передающее представления людей о мире, месте человека в нём, о происхождении всего сущего, о богах и героях.

Модернизм – литературное направление, эстетическая концепция, формировавшаяся в 1910-е гг. и сложившаяся в художественное направление в литературе военных и послевоенных лет. Основоположниками модернизма являются М.Пруст «В поисках утраченного времени», Дж. Джойс «Улисс», Ф. Кафка «Процесс». Расцвет модернизма приходится на 1920 г. Основной задачей модернизма является проникновение в глубины сознания и подсознания человека, передача работы памяти, особенностей восприятия окружающего, в том, как в «мгновениях бытия» преломляется прошлое, настоящее и провидится будущее. Основным приёмом в творчестве модернистов становится «поток сознания», позволяющий запечатлеть движение мыслей, впечатлений, чувств.

Моралите – особый вид драматического представления в Средние века и в эпоху Возрождения, в котором действующими лицами являются не люди, а отвлеченные понятия.

Натурализм – в философии, взгляд на мир, согласно которому природа выступает как единый и универсальный принцип объяснения всего сущего, исключающий все внеприродное, «сверхъестественное». Свойствен некоторым разновидностям материализма, течениям, наделяющим природу имманентно присущей ей одушевленностью (панпсихизм) и одухотворенностью (пантеизм). В социологии присущ теориям, объясняющим развитие общества различными природными факторами – климатическими условиями, географической средой, биологическими и расовыми особенностями людей и т. д. Натурализм был одним из ведущих принципов европейской просветительской мысли XVII–XVIII вв. (концепции «естественного человека», естественного общества, естественной морали, естественного права и т. п.).

Неоромантизм — течение в искусстве (прежде всего, в литературе) рубежа XIX—XX вв., возникшее как реакция на реалистические и натуралистические тенденции второй половины XIX века. В общем смысле слова может быть определен как возрождение литературных настроений первой половины XIX в. в Европе (романтизм). Может пониматься как ранняя фаза или одно из течений модернизма.

Мир неоромантической литературы полон неожиданностей, приключений и опасностей, но действуют в нем самые обычные люди. Героизм поступков – это стремление прожить жизнь ярко, не теряя уважения к самому себе («Остров сокровищ» Р. Л. Стивенсона, «Капитан Сорви-Голова» Л. Буссенара).

Новелла – малый повествовательный жанр, разновидность рассказа, отмеченная строгостью сюжета и композиции, отсутствием описательности и психологической рефлексии, необыденностью события, элементами символики («Пиковая дама» А. С. Пушкина, «Легкое дыхание» И. А. Бунина).

Образ художественный — это система конкретно-чувственных средств, воплощающая собой собственно художественное содержание, т. е. художественно освоенную характерность реальной действительности.

Ода — жанр лирической поэзии и музыки; торжественные, патетические, прославляющие произведения. Как хоровая песня ода возникла в античности (Пиндар); в XVI—XVIII вв. жанр высокой лирики (напр., Вольтер, Г. Р. Державин). С XVII в. также вокально-инструментальное музыкальное произведение, написанное по поводу определенных событий, прославляющее какую-либо идею или личность; в XIX—XX вв. создаются и чисто инструментальные оды.

Памфлет — небольшое литературное произведение обличительного характера, разоблачающее, часто в сатирической форме, отрицательные стороны общественной жизни.

Палимпсест — в древности и раннем средневековье — рукопись, писанная на пергаменте по смытому или соскобленному тексту.

Палиндром — это текст, одинаково читающийся от начала к концу и от конца к началу. Русское название палиндрома — перевертень (реже — перевёртыш). Палиндромом может быть как слово, так и целая фраза или даже стихи, которые одинаково читаются слева направо, и наоборот.

Пародия — произведение высмеивающее характерные черты пародируемого автора.

Пафос — это содержание той или иной значительной, существенной для людей стороны их общественной и личной жизни, представленной художником в жизнеподобной человеческой индивидуальности.

Персонаж — действующее лицо спектакля, кинофильма, книги, игры и т. п. Персонажи могут быть полностью вымышленными или взятыми из реальной жизни (истории). Персонажами могут быть люди, животные, сверхъестественные, мифические, божественные существа или персонифицированные абстрактные сущности. Процесс представления информации о персонажах в художественной литературе называется характеристикой.

В обычном значении то же, что литературный герой. Чаще всего под персонажем понимается действующее лицо.

Персонификация (олицетворение) — троп, состоящий в перенесении признаков и свойств человека на неодушевлённые предметы и отвлеченные понятия.

Поэма — литературный жанр. Крупное или среднее по объёму многочастное стихотворное произведение лироэпического характера, принадлежащее определённому автору, большая стихотворная повествовательная форма. Может быть героической, романтической, критической, сатирической и т. п.

Пролог — вступительная часть литературного или музыкального произведения.

Постмодернизм — основное направление современной философии, искусства и науки. В первую очередь постмодернизм отталкивается, естественно, от модернизма (постмодернизм и означает — «все, что после модернизма»). Непосредственными предшественниками постмодернизма являются постструктурализм и деконструкция как философский метод. Последние два понятия чрезвычайно близки основным установкам постмодернизма — постструктурализм и деконструкция «свели историю к философии, а философию к поэтике». Главный объект потмодернизм — Текст с большой буквы.

Поток сознания — в литературе модернизма XX в. стиль, претендующий на непосредственное воспроизведение ментальной жизни сознания посредством сцепления ассоциаций, нелинейности, оборванности синтаксиса. Понятие потока сознания принадлежит американскому философу, одному из основателей прагматизма Уильяму Джеймсу. Он считал, что сознание подобно потоку или ручью, в котором мысли, ощущения, переживания, ассоциации постоянно перебивают друг друга и причудливо переплетаются подобно тому, как это происходит в сновидении).

Поток сознания представляет собой форму, имитирующую устную речь, внутренний монолог.

Притча — малый дидактико-аллегорический литературный жанр, заключающий в себе моральное или религиозное поучение («премудрость»). Близка к басне; в своих модификациях — универсальное явление в мировом фольклоре и литературе (напр., притчи Евангелий, в том числе о блудном сыне).

Просвещение — одна из ключевых эпох в истории европейской культуры, связанная с развитием научной, философской и общественной мысли. В основе этого интеллектуального движения лежали рационализм и свободомыслие.

Начавшись в Англии под влиянием научной революции XVII в., это движение распространилось на Францию, Германию, Россию

и охватило другие страны Европы. Особенно влиятельными были французские просветители, ставшие «властителями дум».

Психологизм – способ изображения душевной жизни человека в художественном произведении: воссоздание внутренней жизни персонажа, ее динамики, смены душевных состояний, анализ свойств личности героя.

Рационализм – философское направление, признающее разум основой познания и поведения людей. Противостоит как иррационализму, так и сенсуализму. Выступив против средневековой схоластики и религиозного догматизма, классический рационализм XVII– XVIII вв. (Р. Декарт, Б. Спиноза, Н. Мальбранш, Г. Лейбниц) исходил из идеи естественного порядка – бесконечной причинной цепи, пронизывающей весь мир. Научное (т. е. объективное, всеобщее, необходимое) знание, согласно рационализму, достижимо только посредством разума – одновременно источника знания и критерия его истинности. Рационализм – один из философских источников идеологии Просвещения.

Реализм – направление, признающее лежащую вне сознания реальность, которая истолковывается либо как бытие идеальных объектов (Платон, средневековая схоластика), либо как объект познания, независимый от субъекта, познавательного процесса и опыта (философия реализма XX в.). Средневековый реализм утверждал, что универсалии (общие понятия) существуют реально и независимо от сознания. Реализм научный – направление в современной западной философии науки, признающее существование объективной реальности и возможность ее истинного познания в ходе исторической эволюции научных теорий. Основные представители – Х. Патнэм, У. Селларс, М. Хессе, А. Масгрейв, Г. Харре.

Ренессанс (Возрождение) – имеющая мировое значение эпоха в истории культуры Европы, пришедшая на смену Средним векам и предшествующая Просвещению. Приходится – в Италии – на начало XIV (повсеместно в Европе – с XV–XVI вв.) – последнюю четверть XVI вв. и в некоторых случаях — первые десятилетия XVII в. Отличительная черта эпохи Возрождения — светский характер культуры, ее гуманизм и антропоцентризм (т. е. интерес, в первую очередь, к человеку и его деятельности). Расцветает интерес к античной культуре, происходит как бы её «возрождение» — так и появился термин.

Термин Возрождение встречается уже у итальянских гуманистов, например, у Джорджо Вазари. В современном значении термин был введен в обиход французским историком XIX в. Жюлем Мишле. В настоящее время термин Возрождение превратился в метафору культурного расцвета

Роман – литературный жанр, чаще прозаический, зародившийся в средние века у романских народов как рассказ на народном языке и ныне превратившийся в самый распространенный вид эпической литературы, изображающий жизнь человека с ее волнующими страстями (на первом плане любовь), борьбой, социальными противоречиями и стремлениями к идеалу. Будучи развернутым повествованием о жизни и развитии личности главного героя (героев) в кризисный, нестандартный период его жизни, отличается от повести объемом, сложностью содержания и более широким захватом описываемых явлений.

Романтизм – (конец XVIII – вторая половина XIX в.) – наибольшее развитие получил в Англии, Германии, Франции (Дж. Байрон, В. Скотт, В. Гюго, П. Мериме). В России русский романтизм зародился на фоне национального подъема после войны 1812 г. Ему присуща ярко выраженная социальная направленность. Он проникнут идеей гражданского служения и вольнолюбия (К. Ф. Рылеев, В. А. Жуковский).

Герои – яркие, исключительные личности в необычных обстоятельствах. Для романтизма характерен порыв, необычайная сложность, внутренняя глубина человеческой индивидуальности. Отрицание художественных авторитетов. Не существует никаких жанровых перегородок, стилистических разграничений. Только стремление к полной свободе творческого воображения. К примеру можно привести величайшего французского поэта и писателя Виктора Гюго и его всемирно известный роман «Собор Парижской Богоматери».

Сага – понятие, обобщающее повествовательные литературные произведения, записанные в Исландии в XIII–XIV вв. на древнеисландском языке, и повествующие об истории и жизни скандинавских народов в период, в основном, с 930 по 1030 годы, так называемый «век саг».

Сарказм – вид иронии, выражение большого презрения к комулибо.

Сатира — резкое проявление комического в искусстве, представляющее собой поэтическое унизительное обличение явлений при помощи различных комических средств: сарказма, иронии, гиперболы, гротеска, аллегории, пародии и др. Успехов в ней достигли Гораций, Персий и в особенности Ювенал, который определил ее позднейшую форму для европейского классицизма. На жанр политической сатиры повлияли произведения поэта Аристофана об афинском народовластии.

Юмор в сатире используется для того, чтобы разбавить прямую критику, иначе сатира может выглядеть как проповедь. Это характерно уже для первых сатирических произведений.

Сенсуализм — направление в теории познания, согласно которому ощущения, восприятия — основа и главная форма достоверного познания. Противостоит рационализму. Основной принцип сенсуализма — «нет ничего в разуме, чего не было бы в чувствах» — разделяли П. Гассенди, Т. Гоббс, Дж. Локк, К. Гельвеций, Д. Дидро, П. Гольбах, а также Дж. Беркли, Д. Юм.

Сентиментализм — умонастроение в западноевропейской и русской культуре и соответствующее литературное направление. Произведения, написанные в рамках данного художественного направления, делают особый акцент на чувственность, возникающую при их прочтении. В Европе существовал с 20-х по 80-е годы XVIII в., в России — с конца XVIII до начала XIX века.

Символ — один из тропов, состоящий в замещении наименования жизненного явления, понятия, предмета в поэтической речи иносказательным, условным его обозначением, чем-либо напоминающим это жизненное явление.

Символизм — одно из крупнейших направлений в искусстве (в литературе, музыке и живописи), возникшее во Франции в 1870—80-х гг. и достигшее наибольшего развития на рубеже XIX и XX веков, прежде всего в самой Франции, Бельгии и России. Символисты радикально изменили не только различные виды искусства, но и само отношение к нему. Их экспериментаторский характер, стремление к новаторству, космополитизм и обширный диапазон влияний стали образцом для большинства современных направлений искусства. Символисты использовали символики, недосказанность, намеки, таинственность, загадочность.

Сирвента — один из важнейших жанров поэзии трубадуров XII—XIII вв. Формой напоминала любовную кансону, но отличалась поднимаемыми в ней темами. Главными в сирвенте являлись вопросы общественно-политические, религии, морали, личные выпады поэта против его врагов («персональные» сирвенты).

Сонет — традиционная поэтическая форма, относится к числу так называемых строгих, или твёрдых, форм. Сонет обычно состоит из 14 строк, образующих 2 четверостишия-катрена (на 2 рифмы) и 2 трёхстишия-терцета (на 2 или 3 рифмы), чаще всего во «французской» последовательности — abba abba ccd eed (или ccd ede) или в «итальянской» — abab abab cdc dcd (или cde cde). Принято относить к сонетам также «шекспировский сонет», или сонет с «английской» рифмовкой — abab cdcd efef gg (три катрена и заключительное двустишие, называемое «сонетным ключом»), — приобретший особую популярность благодаря Уильяму Шекспиру. Композиция сонета предполагает сюжетно-эмоциональный перелом (итал. *volta*), который в «континентальном» сонете приходится, как правило, на переход от катренов к терцетам, а в шекспировском сонете — чаще всего или на 8-й, или на 13-й стих; в ряде случаев, однако, этот перелом оттягивается поэтом, иной раз даже до 14-го стиха.

Сравнение — троп, состоящий в уподоблении одного предмета другому на основании общего у них признака.

Структурализм — в литературоведении, изучающий словесное искусство как такую систему, элементы которой способны к интеграции и трансформации, возник под влиянием смежных дисциплин (в первую очередь лингвистики, семиотики, логики, этнологии) и за счет переосмысления наследия русского ОПОЯЗа, феноменологической эстетики и пр. В период 30-х (Пражский лингвистический кружок) — нач. 1960-х гг. структурализм рассматривал литературу как коммуникативный акт с установкой на выражение, сосредоточивался на функциональных зависимостях между элементами художественного произведения, выступающего в качестве такого иерархически организованного системного целого, внутренние связи которого могут быть сведены к двоичным (бинарным) отношениям. 1960-е гг. ознаменовались проникновением в литературоведение понятий и приемов информации теории, математической логики, вероятностных и теоретико-множественных методов (БСЭ).

Сюжет — в литературе, драматургии, театре, кино, комиксах и играх — ряд событий (последовательность сцен, актов), происходящих в художественном произведении (на сцене театра) и выстро-

енных для читателя (зрителя, игрока) по определенным правилам демонстрации. Сюжет — основа формы произведения.

Сюрреализм — направление в искусстве, сформировавшееся к началу 1920-х гг. во Франции. Отличается использованием аллюзий и парадоксальных сочетаний форм.

Предшественниками сюрреализма можно считать Босха, впервые у него зритель видит реальность — незаметно, но основательно деформированную, можно сказать — сновидением наяву, в девятнадцатом веке — художника символиста Редона. В XX в. идеологом сюрреализма считается писатель и поэт Андре Бретон. Под заголовком «сюрреалистическая драма» обозначил в 1918 г. одну из своих пьес Гийом Аполлинер.

Театр абсурда — абсурдистское направление в западноевропейской драматургии и театре, возникшее в середине XX в. Часть литературы абсурда. В абсурдистских пьесах мир представлен как бессмысленное, лишенное логики нагромождение фактов, поступков, слов и судеб. Наиболее полно принципы абсурдизма были воплощены в драмах «Лысая певица» румынско-французского драматурга Эжена Ионеско и «В ожидании Годо» ирландского писателя Сэмюэла Беккета.

Тенсона — форма провансальской лирики, поэтический диалог между двумя или несколькими поэтами; чередующиеся строфы, иногда двустишия, иногда и отдельные стихи одинакового строения (размера и рифмы) излагают противоположные мнения об известном предмете.

Типизация — воплощение типичного в литературе, обобщение, лежащее в основе создания художественного образа, процесс создания типического. Также под типизацией понимают соединение в одном человеке образа целого ряда типических черт, которые художник нашёл у разных реальных людей, а также развёртывание, доведение до конца тех возможностей, которые автор усмотрел в известных ему реальных людях. В типических характерах, героях, их взаимодействии выражается ав-торское мировоззрение.

Трагедия — жанр художественного произведения, предназначенный для постановки на сцене, в котором сюжет приводит персонажей к катастрофическому исходу. Трагедия отмечена суровой серьёзностью, изображает действительность наиболее заостренно, как сгусток внутренних противоречий, вскрывает глубочайшие конфликты реальности в предельно напряжённой и насыщенной форме, обретающей значение художественного символа. Большинство трагедий написано стихами. Произведения часто наполнены пафосом. Противоположный жанр — комедия.

Троп — оборот речи, в котором слово или выражение употреблено в переносном значении в целях большей художественной выразительности.

Фаблио — один из жанров французской городской литературы XII — начала XIV в. Это небольшие стихотворные новеллы, целью которых было развлекать и поучать слушателей.

Фабула — сюжетная основа художественного произведения.

Фарс — комедия лёгкого содержания с чисто внешними комическими приёмами. В Средневековье фарсом также назывался вид народного театра и литературы, распространённый в XIV—XVI вв. в западноевропейских странах.

Фэнтези — жанр фантастической литературы, основанный на использовании мифологических и сказочных мотивов. В современном виде сформировался в начале XX в. С середины века огромное влияние на формирование современного облика фэнтези оказал Джон Рональд Руэл Толкин.

Произведения фэнтези чаще всего напоминают историко-приключенческий роман, действие которого происходит в вымышленном мире, близком к реальному Средневековью, герои которого сталкиваются со сверхъестественными явлениями и существами. Зачастую фэнтези построено на основе архетипических сюжетов.

Фольклор — художественное коллективное творчество народа, отражающее его жизнь, воззрения, идеалы, принципы; создаваемые народом и бытующие в народных массах поэзия (предание, песни, частушки, анекдоты, сказки, эпос), народная музыка (песни, инструментальные наигрыши и пьесы), театр (драмы, сатирические пьесы, театр кукол), танец, архитектура, изобразительное и декоративно-прикладное искусство. Важнейшей особенностью фольклора в отличие от литературы и современной книжной культуры является его традиционализм и ориентация на устный способ передачи информации. Носителями обычно выступали сельские жители (крестьяне).

Футуризм — формалистическое направление в искусстве и литературе 10-х гг. XX в., отвергавшее реализм и пытавшееся соз-

дать новый стиль, который должен был бы разрушить все традиции и приёмы старого искусства.

Хождение — жанр средневековой русской литературы, форма путевых записок, в которых русские путешественники описывали свои впечатления от посещения иностранных земель. Другие названия жанра — «путник», «странник», «паломник», «скаска», «посольство».

В ранний период существования жанра хожения в первую очередь писались паломниками, посетившими те или иные святые места — например, в Палестине или Константинополе. В дальнейшем, к XV в., жанр теряет свой религиозный оттенок; в частности, среди поздних хожений выделяется «Хожение за три моря» Афанасия Никитина, описавшего впечатления от похода на восток с торговыми целями.

Хожения являются ярким отражением русского средневекового мировоззрения; в них сочетаются политические, нравственные, художественные интересы и идеи их авторов.

Хорей — двухсложный стихотворный размер (метр), стопа которого содержит долгий и следующий за ним краткий (в квантитативном стихосложении) или ударный и следующий за ним безударный (в силлаботоническом, в том числе классическом русском, стихосложении) слоги.

Наиболее употребительные размеры русского силлаботонического хорея — четырёх- и шестистопный, с середины XIX в. — пятистопный.

Художественная система — специфически художественную разновидность исторически складывающегося типа общественного сознания и деятельности, обладающую своими содержательными компонентами и своими самыми общими особенностями художественной формы. В истории мирового искусства это такие художественные образования, как античная классика, искусство средневековья, гуманистическая литература Возрождения, классицизм, литература Просвещения, романтизм, реализм, модернизм, социалистический реализм, постмодернизм. Каждое из этих художественных образований сложилось на основе предшествовавшего художественного опыта в результате его существенного обновления в рамках своего типа духовно-практического освоения мира, имеет свою содержательную структуру, свои особенности художественной

формы и составляет качественно новое образование в мировом художественном развитии.

Эзопов язык (по имени Эзопа) — нарочито затемнённый, полный недомолвок язык.

Экзистенциализм — философия существования, направление современной философии, возникшее в нач. XX в. в России, после 1-й мировой войны в Германии, в период 2-й мировой войны во Франции, а после войны в других странах. Идейные истоки — учение Кьеркегора, философия жизни, феноменология. Различают религи-озный экзистенциализм (К. Ясперс, Г. Марсель, Н. А. Бердяев, Л. Шестов, М. Бубер) и атеистический (М. Хайдеггер, Ж. П. Сартр, А. Камю). Центральное понятие — экзистенция (человеческое существование); основные модусы (проявления) человеческого существования — забота, страх, решимость, совесть; человек прозревает экзистенцию как корень своего существа в пограничных ситуациях (борьба, страдание, смерть).

Экспозиция — вступительная, исходная часть сюжета, не влияющая на последующий ход событий в произведении или речи. Бывает прямая, задержанная, обратная.

Экспрессия — выразительность, сила проявления чувств.

Элегия — жанр лирики, описывающий печальное, задумчивое или мечтательное настроение, это грустное раздумье, размышление поэта о быстро текущей жизни, об утратах, расставании с родными местами, с близкими людьми, о том, что радость и печаль переплетаются в сердце человека... В современной поэзии элегия — это бессюжетное стихотворение созерцательного, философского и пейзажного характера.

Эпитет — вид тропа, экспрессивное определение, обычно выражаемое словом в переносном значении.

Эпос — один из трtx родов литературы, повествовательный род. Жанровые разновидности эпоса: сказка, новелла, повесть, рассказ, очерк, роман и т. д. Эпос как род литературы воспроизводит внешнюю по отношению к автору, объективную действительность в ее объективной сущности. Эпос использует разнообразные способы изложения — повествование, описание, диалог, монолог, авторские отступления. Эпические жанры обогащаются и совершенствуются. Развиваются приёмы композиции, средства изображения человека, обстоятельств его жизни, быта, достигается многостороннее изображение картины мира, общества.

Эстетизм – это европейское движение в литературе, изобразительном и декоративном искусствах, а также интерьерном дизайне в XIX в., которое подчеркивало преобладание эстетических ценностей над этическими и над социальными проблемами. В сущности, эстетизм выражает тенденции европейского декаданса, поэтому он рассматривается как ответвление этого явления в Англии. Корни эстетизма уходят в романтизм, сам же он явился реакцией на викторианскую эпоху, тем самым предвосхищая модернизм. Распространен был во второй половине XIX в., примерно в 1868–1901 гг., и принято считать, что его угасание связано с судебным процессом Оскара Уайльда (1895).

Ямб – стихотворный метр с сильными местами на четных слогах стиха («Мой дЯдя сАмых чЕстных прАвил...», А.С.Пушкин). Самый употребительный из метров русского силлаботонического стиха; основные размеры 4-стопный (лирика, эпос), 6-стопный (поэмы и драмы XVII в.), 5-стопный (лирика и драмы XIX–XX вв.), вольный разностопный (басня XVII–XIX вв., комедия XIX в.).

ОТРЫВКИ ИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЛЯ ЛИТЕРАТУРНОГО АНАЛИЗА

ДАНТЕ АЛИГЬЕРИ

БОЖЕСТВЕННАЯ КОМЕДИЯ

*** АД ***

ПЕСНЬ ПЕРВАЯ

1 Земную жизнь пройдя до половины,
Я очутился в сумрачном лесу,
Утратив правый путь во тьме долины.

4 Каков он был, о, как произнесу,
Тот дикий лес, дремучий и грозящий,
Чей давний ужас в памяти несу!

7 Так горек он, что смерть едва ль не слаще.
Но, благо в нем обретши навсегда,
Скажу про все, что видел в этой чаще.

10 Не помню сам, как я вошел туда,
Настолько сон меня опутал ложью,
Когда я сбился с верного следа.

13 Но к холмному приблизившись подножью,
Которым замыкался этот дол,
Мне сжавший сердце ужасом и дрожью,

16 Я увидал, едва глаза возвел,
Что свет планеты, всюду путеводной,
Уже на плечи горные сошел.

19 Тогда вздохнула более свободной
И долгий страх превозмогла душа,
Измученная ночью безысходной.

22 И словно тот, кто, тяжело дыша,
На берег выйдя из пучины пенной,
Глядит назад, где волны бьют, страша,

25 Так и мой дух, бегущий и смятенный,
Вспять обернулся, озирая путь,
Всех уводящий к смерти предреченной.

28 Когда я телу дал передохнуть,
Я вверх пошел, и мне была опора
В стопе, давившей на земную грудь.

31 И вот, внизу крутого косогора,
Проворная и вьющаяся рысь,
Вся в ярких пятнах пестрого узора.

34 Она, кружа, мне преграждала высь,
И я не раз на крутизне опасной
Возвратным следом помышлял спастись.

37 Был ранний час, и солнце в тверди ясной
Сопровождали те же звезды вновь,
Что в первый раз, когда их сонм прекрасный

40 Божественная двинула Любовь.
Доверясь часу и поре счастливой,
Уже не так сжималась в сердце кровь

43 При виде зверя с шерстью прихотливой;
Но, ужасом опять его стесня,
Навстречу вышел лев с подъятой гривой.

46 Он наступал как будто на меня,
От голода рыча освирепело
И самый воздух страхом цепеня.

49 И с ним волчица, чье худое тело,
Казалось, все алчбы в себе несет;
Немало душ из-за нее скорбело.

52 Меня сковал такой тяжелый гнет,
Перед ее стремящим ужас взглядом,
Что я утратил чаянье высот.

55 И как скупец, копивший клад за кладом,
Когда приблизится пора утрат,
Скорбит и плачет по былым отрадам,

58 Так был и я смятением объят,
За шагом шаг волчицей неуемной
Туда теснимый, где лучи молчат.

61 Пока к долине я свергался темной,
Какой-то муж явился предо мной,
От долгого безмолвья словно томный.

64 Его узрев среди пустыни той:
«Спаси, — воззвал я голосом унылым, -
Будь призрак ты, будь человек живой!»

67 Он отвечал: «Не человек; я был им;
Я от ломбардцев низвожу мой род,
И Мантуя была их краем милым.

70 Рожден sub Julio, хоть в поздний год,
Я в Риме жил под Августовой сенью,
Когда еще кумиры чтил народ.

73 Я был поэт и вверил песнопенью,
Как сын Анхиза отплыл на закат
От гордой Трои, преданной сожженью.

76 Но что же к муке ты спешишь назад?
Что не восходишь к выси озаренной,
Началу и причине всех отрад?»

79 «Так ты Вергилий, ты родник бездонный,
Откуда песни миру потекли? —
Ответил я, склоняя лик смущенный. —

82 О честь и светоч всех певцов земли,
Уважь любовь и труд неутомимый,
Что в свиток твой мне вникнуть помогли!

85 Ты мой учитель, мой пример любимый;
Лишь ты один в наследье мне вручил
Прекрасный слог, везде превозносимый.

88 Смотри, как этот зверь меня стеснил!
О вещий муж, приди мне на подмогу,
Я трепещу до сокровенных жил!»

91 «Ты должен выбрать новую дорогу, -
Он отвечал мне, увидав мой страх, -
И к дикому не возвращаться логу;

94 Волчица, от которой ты в слезах,
Всех восходящих гонит, утесняя,
И убивает на своих путях;

97 Она такая лютая и злая,
Что ненасытно будет голодна,
Вслед за едой еще сильней алкая.

100 Со всяческою тварью случена,
Она премногих соблазнит, но славный
Нагрянет Пес, и кончится она.

103 Не прах земной и не металл двусплавный,
А честь, любовь и мудрость он вкусит,
Меж войлоком и войлоком державный.

106 Италии он будет верный щит,
Той, для которой умерла Камилла,
И Эвриал, и Турн, и Нис убит.

109 Свой бег волчица где бы ни стремила,
Ее, нагнав, он заточит в Аду,
Откуда зависть хищницу взманила.

112 И я тебе скажу в свою чреду:
Иди за мной, и в вечные селенья
Из этих мест тебя я приведу,

115 И ты услышишь вопли исступленья
И древних духов, бедствующих там,
О новой смерти тщетные моленья;

117 Потом увидишь тех, кто чужд скорбям
Среди огня, в надежде приобщиться
Когда-нибудь к блаженным племенам.

121 Но если выше ты захочешь взвиться,
Тебя душа достойнейшая ждет:
С ней ты пойдешь, а мы должны проститься;

124 Царь горних высей, возбраняя вход
В свой город мне, врагу его устава,
Тех не впускает, кто со мной идет.

127 Он всюду царь, но там его держава;
Там град его, и там его престол;
Блажен, кому открыта эта слава!»

130 «О мой поэт, — ему я речь повел, -
Молю Творцом, чьей правды ты не ведал:
Чтоб я от зла и гибели ушел,

133 Яви мне путь, о коем ты поведал,
Дай врат Петровых мне увидеть свет
И тех, кто душу вечной муке предал».

136 Он двинулся, и я ему вослед.

ИОГАНН ГЁТЕ

ФАУСТ
Трагедия
ПОСВЯЩЕНИЕ

Вы снова здесь, изменчивые тени,
Меня тревожившие с давних пор,
Найдется ль наконец вам воплощенье,
Или остыл мой молодой задор?
Но вы, как дым, надвинулись, виденья,
Туманом мне застлавши кругозор.
Ловлю дыханье ваше грудью всею
И возле вас душою молодею.
Вы воскресили прошлого картины,
Былые дни, былые вечера.
Вдали всплывает сказкою старинной
Любви и дружбы первая пора.
Пронизанный до самой сердцевины
Тоской тех лет и жаждою добра,
Я всех, кто жил в тот полдень лучезарный
Опять припоминаю благодарно.
Им, не услышать следующих песен,
Кому я предыдущие читал.
Распался круг, который был так тесен,
Шум первых одобрений отзвучал.
Непосвященных голос легковесен,
И, признаюсь, мне страшно их похвал,
А прежние ценители и судьи
Рассеялись, кто где, среди безлюдья.

И я прикован силой небывалой
К тем образам, нахлынувшим извне.
Эоловою арфой прорыдало
Начало строф, родившихся вчерне.
Я в трепете, томленье миновало,
Я слезы лью, и тает лед во мне.
Насущное отходит вдаль, а давность,
Приблизившись, приобретает явность.

ТЕАТРАЛЬНОЕ ВСТУПЛЕНИЕ

Директор театра, поэт и комический актер.

Директор

Вы оба, средь несчастий всех
Меня дарившие удачей,
Здесь, с труппою моей бродячей,
Какой мне прочите успех?
Мой зритель в большинстве неименитый,
И нам опора в жизни - большинство.
Столбы помоста врыты, доски сбиты,
И каждый ждет от нас невесть чего.
Все подымают брови в ожиданье,
Заранее готовя дань признанья.
Я всех их знаю и зажечь берусь,
Но в первый раз объят такой тревогой.
Хотя у них не избалован вкус,
Они прочли неисчислимо много.
Чтоб сразу показать липом товар,
Новинку надо ввесть в репертуар,
Что может быть приятней многолюдства,
Когда к театру ломится народ
И, в ревности дойдя до безрассудства,
Как двери райские, штурмует вход?
Нет четырех, а ловкие проныры,
Локтями в давке пробивая путь,
Как к пекарю за хлебом, прут к кассиру
И рады шею за билет свернуть.
Волшебник и виновник их наплыва,
Поэт, сверши сегодня это диво.

Поэт

Не говори мне о толпе, повинной
В том, что пред ней нас оторопь берет.
Она засасывает, как трясина,
Закручивает, как водоворот.
Нет, уведи меня на те вершины,

Куда сосредоточенность зовет,
Туда, где божьей созданы рукою
Обитель грез, святилище покоя.
Что те места твоей душе навеют,
Пускай не рвется сразу на уста.
Мечту тщеславье светское рассеет,
Пятой своей растопчет суета.
Пусть мысль твоя, когда она созреет,
Предстанет нам законченно чиста.
Наружный блеск рассчитан на мгновенье,
А правда переходит в поколенья.

Комический актер

Довольно про потомство мне долбили.
Когда б потомству я дарил усилья,
Кто потешал бы нашу молодежь?
В согласье с веком быть не так уж мелко.
Восторги поколенья - не безделка,
На улице их не найдешь.
Тот, кто к капризам публики не глух,
Относится к ней без предубежденья.
Чем шире наших слушателей круг,
Тем заразительнее впечатленье.
С талантом человеку не пропасть.
Соедините только в каждой роли
Воображенье, чувство, ум и страсть
И юмора достаточную долю.

Директор

А главное, гоните действий ход
Живей, за эпизодом эпизод.
Подробностей побольше в их развитье,
Чтоб завладеть вниманием зевак,
И вы их победили, вы царите,
Вы самый нужный человек, вы маг.
Чтобы хороший сбор доставить пьесе,
Ей требуется сборный и состав.
И всякий, выбрав что-нибудь из смеси,

Уйдет домой, спасибо вам сказав.
Засуйте всякой всячины в кормежку:
Немножко жизни, выдумки немножко,
Вам удается этот вид рагу.
Толпа и так все превратит в окрошку,
Я дать совет вам лучший не могу.

Поэт

Кропанье пошлостей - большое зло.
Вы этого совсем не сознаете.
Бездарных проходимцев ремесло,
Как вижу я, у вас в большом почете.

Директор

Меня упрек ваш, к счастью, миновал.
В расчете на столярный матерьял
Вы подходящий инструмент берете.
Задумались ли вы в своей работе,
Кому предназначается ваш труд?
Одни со скуки на спектакль идут,
Другие, пообедав до отвала,
А третьи, ощущая сильный зуд
Блеснуть сужденьем, взятым из журнала.
Как шляются толпой по маскарадам
Из любопытства, на один момент,
К нам ходят дамы щегольнуть нарядом
Без платы за ангажемент.
Собою упоенный небожитель,
Спуститесь вниз на землю с облаков!
Поближе присмотритесь, кто ваш зритель?
Он равнодушен, груб и бестолков.
Он из театра бросится к рулетке
Или в объятья ветреной кокетки.
А если так, я не шутя дивлюсь,
К чему без пользы мучить бедных муз?
Валите в кучу, поверху скользя,
Что подвернется, для разнообразья.
Избытком мысли поразить нельзя,
Так удивите недостатком связи.
Но что случилось с вами? Вы в экстазе?

Поэт

Ступай, другого поищи раба!
Но над поэтом власть твоя слаба,
Чтоб он свои священные права
Из-за тебя смешал преступно с грязью.
Чем сердце трогают его слова?
Благодаря ли только громкой фразе?
Созвучный миру строй души его -
Вот этой тайной власти существо.
Когда природа крутит жизни пряжу
И вертится времен веретено,
Ей все равно, идет ли нитка глаже,
Или с задоринками волокно.
Кто придает, выравнивая прялку,
Тогда разгон и плавность колесу?
Кто вносит в шум разрозненности жалкой
Аккорда благозвучье и красу?
Кто с бурею сближает чувств смятенье?
Кто грусть роднит с закатом у реки?
Чьей волею цветущее растенье
На любящих роняет лепестки?
Кто подвиги венчает? Кто защита
Богам под сенью олимпийских рощ?
Что это? — Человеческая мощь,
В поэте выступившая открыто.

Комический актер

Воспользуйтесь же ей по назначенью.
Займитесь вашим делом вдохновенья
Так, как ведут любовные дела.
Как их ведут? Случайно, спрохвала.
Дружат, вздыхают, дуются, — минута,
Другая, и готовы путы.
Размолвка, объясненье, — повод дан,
Вам отступленья нет, у вас роман.
Представьте нам такую точно драму.
Из гущи жизни загребайте прямо.
Не каждый сознает, чем он живет.
Кто это схватит, тот нас увлечет.

В заквашенную небылицу
Подбросьте истины крупицу,
И будет дешев и сердит
Напиток ваш и всех прельстит.
Тогда-то цвет отборной молодежи
Придет смотреть на ваше откровенье
И будет черпать с благодарной, дрожью,
Что подойдет ему под настроенье.
Не сможет глаз ничей остаться сух.
Все будут слушать, затаивши дух.
И плакать и смеяться, не замедлив,
Сумеет тот, кто юн и желторот.
Кто вырос, тот угрюм и привередлив,
Кому еще расти, тот все поймет.

Поэт

Тогда верни мне возраст дивный,
Когда все было впереди
И вереницей беспрерывной
Теснились песни из груди.
В тумане мир лежал впервые,
И, чуду радуясь во всем,
Срывал цветы я полевые,
Повсюду, росшие кругом.
Когда я нищ был и богат,
Жив правдой и неправде рад.
Верни мне дух неукрощенный,
Дни муки и блаженства дни,
Жар ненависти, пыл влюбленный,
Дни юности моей верни!

Комический актер

Ах, друг мой, молодость тебе нужна,
Когда ты падаешь в бою, слабея;
Когда спасти не может седина
И вешаются девочки на шею;
Когда на состязанье беговом
Ты должен первым добежать до цели;
Когда на шумном пире молодом

Ты ночь проводишь в танцах и веселье
Но руку в струны лиры запустить,
С которой неразлучен ты все время,
И не утратить изложенья нить
В тобой самим свободно взятой теме,
Как раз тут в пользу зрелые лета,
А изреченье, будто старец хилый
К концу впадает в детство, — клевета,
Но все мы дети до самой могилы.

Директор
Довольно болтовни салонной.
Не нам любезности плести.
Чем зря отвешивать поклоны,
Могли б мы к путному прийти.
Кто ждет в бездействии наитий,
Прождет их до скончанья дней.
В поэзии греметь хотите?
По-свойски расправляйтесь с ней.
Я вам сказал, что нам во благо.
Вы и варите вашу брагу.
Без разговоров за котел!
День проморгали, день прошел, -
Упущенного не вернете.
Ловите на ходу, в работе
Удобный случай за хохол.
Смотрите, на немецкой сцене
Резвятся кто во что горазд.
Скажите, — бутафор вам даст
Все нужные приспособленья.
Потребуется верхний свет, —
Вы жгите сколько вам угодно.
В стихии огненной и водной
И прочих недостатка нет.
В дощатом этом — балагане
Вы можете, как в мирозданье,
Пройдя все ярусы подряд,
Сойти с небес сквозь землю в ад.

ВИКТОР ГЮГО

СОБОР ПАРИЖСКОЙ БОГОМАТЕРИ

Несколько лет тому назад, осматривая Собор Парижской Богоматери или, выражаясь точнее, обследуя его, автор этой книги обнаружил в темном закоулке одной из башен следующее начертанное на стене слово: **«АМАГКН».** Эти греческие буквы, потемневшие от времени и довольно глубоко врезанные в камень, некие свойственные готическому письму признаки, запечатленные в форме и расположении букв, как бы указывающие на то, что начертаны они были рукой человека средневековья, и в особенности мрачный и роковой смысл, в них заключавшийся, глубоко поразили автора.

Он спрашивал себя, он старался постигнуть, чья страждущая душа не пожелала покинуть сей мир без того, чтобы не оставить на челе древней церкви этого стигмата преступлений или несчастья.

Позже эту стену (я даже точно не припомню, какую именно) не то выскоблили, не то закрасили, и надпись исчезла. Именно так в течение вот уже двухсот лет поступают с чудесными церквами средневековья. Их увечат как угодно — и изнутри и снаружи. Священник их перекрашивает, архитектор скоблит; потом приходит народ и разрушает их.

И вот ничего не осталось ни от таинственного слова, высеченного в стене сумрачной башни собора, ни от той неведомой судьбы, которую это слово так печально обозначало, — ничего, кроме хрупкого воспоминания, которое автор этой книги им посвящает. Несколько столетий тому назад исчез из числа живых человек, начертавший на стене это слово; исчезло со стены собора и само слово; быть может, исчезнет скоро с лица земли и сам собор.

Это слово и породило настоящую книгу.

Март 1831

Книга первая
I. Большая зала

Триста сорок восемь лет шесть месяцев и девятнадцать дней тому назад парижане проснулись под перезвон всех колоколов, которые неистовствовали за тремя оградами: Сите, Университетской стороны и Города.

Между тем день 6 января 1482 г. отнюдь не являлся датой, о которой могла бы хранить память история. Ничего примечательного не было в событии, которое с самого утра привело в такое движение и колокола и горожан Парижа. Это не был ни штурм пикардийцев или бургундцев, ни процессия с мощами, ни бунт школяров, ни въезд «нашего грозного властелина короля», ни даже достойная внимания казнь воров и воровок на виселице по приговору парижской юстиции. Это не было также столь частое в XV в. прибытие какого-либо пестро разодетого и разукрашенного плюмажами иноземного посольства. Не прошло и двух дней, как последнее из них — это были фландрские послы, уполномоченные заключить брак между дофином и Маргаритой Фландрской, — вступило в Париж, к великой досаде кардинала Бурбонского, который, в угоду королю, должен был скрепя сердце принимать неотесанную толпу фламандских бургомистров и угощать их в своем Бурбонском дворце представлением «прекрасной моралитэ, шутливой сатиры и фарса», пока проливной дождь заливал его роскошные ковры, разостланные у входа во дворец.

Тем событием, которое 6 января «взволновало всю парижскую чернь», как говорит Жеан де Труа, — было празднество, объединявшее с незапамятных времен праздник Крещения с праздником шутов.

В этот день на Гревской площади зажигались потешные огни, у Бракской часовни происходила церемония посадки майского деревца, в здании Дворца правосудия давалась мистерия. Об этом еще накануне возвестили при звуках труб на всех перекрестках глашатаи парижского прево, разодетые в щегольские полукафтанья из лилового камлота с большими белыми крестами на груди.

Заперев двери домов и лавок, толпы горожан и горожанок с самого утра потянулись отовсюду к упомянутым местам. Одни решили отдать предпочтение потешным огням, другие — майскому дереву, третьи — мистерии. Впрочем, к чести исконного здравого смысла парижских зевак, следует признать, что большая часть толпы направилась к потешным огням, вполне уместным в это время года, другие — смотреть мистерию в хорошо защищенной от холода зале Дворца правосудия; а бедному, жалкому, еще не расцветшему майскому деревцу все любопытные единодушно предоставили зябнуть в одиночестве под январским небом, на кладбище Бракской часовни.

Народ больше всего теснился в проходах Дворца правосудия, так как было известно, что прибывшие третьего дня фландрские послы намеревались присутствовать на представлении мистерии и на избрании папы шутов, которое также должно было состояться в большой зале Дворца.

Нелегко было пробраться в этот день в большую залу, считавшуюся в то время самым обширным закрытым помещением на свете. (Правда, Соваль тогда еще не обмерил громадную залу в замке Монтаржи.) Запруженная народом площадь перед Дворцом правосудия представлялась зрителям, глядевшим на нее из окон, морем, куда пять или шесть улиц, подобно устьям рек, непрерывно извергали все новые потоки голов. Непрестанно возрастая, эти людские волны разбивались об углы домов, выступавшие то тут, то там, подобно высоким мысам в неправильном водоеме площади.

Посредине высокого готического фасада Дворца правосудия находилась главная лестница, по которой безостановочно поднимался и спускался людской поток; расколовшись ниже, на промежуточной площадке, надвое, он широкими волнами разливался по двум боковым спускам; эта главная лестница, как бы непрерывно струясь, сбегала на площадь, подобно водопаду, низвергающемуся в озеро. Крик, смех, топот ног производили страшный шум и гам. Время от времени этот шум и гам усиливался: течение, несшее толпу к главному крыльцу, поворачивало вспять и, крутясь, образовывало водовороты. Причиной тому были либо стрелок, давший кому-нибудь тумака, либо лягавшаяся лошадь начальника городской стражи, водворявшего порядок; эта милая традиция, завещанная парижским прево конетаблям, перешла от конетаблей по наследству к конной страже, а от нее к нынешней жандармерии Парижа.

В дверях, в окнах, в слуховых оконцах, на крышах домов кишели тысячи благодушных, безмятежных и почтенных горожан, спокойно глазевших на Дворец, глазевших на толпу и ничего более не желавших, ибо многие парижане довольствуются зрелищем самих зрителей, и даже стена, за которой что-либо происходит, уже представляет для них предмет, достойный любопытства.

Если бы нам, живущим в 1830 г., дано было мысленно вмешаться в толпу парижан XV в. и, получая со всех сторон пинки,

толчки, — прилагая крайние усилия, чтобы не упасть, проникнуть вместе с ней в обширную залу Дворца, казавшуюся в день 6 января 1482 г. такой тесной, то зрелище, представившееся нашим глазам, не лишено было бы занимательности и очарования; нас окружили бы вещи столь старинные, что они для нас были бы полны новизны.

Если читатель согласен, мы попытаемся хотя бы мысленно воссоздать то впечатление, которое он испытал бы, перешагнув вместе с нами порог обширной залы и очутившись среди толпы, одетой в хламиды, полукафтанья и безрукавки.

Прежде всего мы были бы оглушены и ослеплены. Над нашими головами двойной стрельчатый свод, отделанный деревянной резьбой, расписанный золотыми лилиями по лазурному полю; под ногами — пол, вымощенный белыми и черными мраморными плитами. В нескольких шагах от нас огромный столб, затем другой, третий — всего на протяжении залы семь таких столбов, служащих линией опоры для пяток двойного свода. Вокруг первых четырех столбов — лавочки торговцев, сверкающие стеклянными изделиями и мишурой; вокруг трех остальных — истертые дубовые скамьи, отполированные короткими широкими штанами тяжущихся и мантиями стряпчих. Кругом залы вдоль высоких стен, между дверьми, между окнами, между столбами — нескончаемая вереница изваяний королей Франции, начиная с Фарамонда: королей нерадивых, опустивших руки и потупивших очи, королей доблестных и воинственных, смело подъявших чело и руки к небесам. Далее, в высоких стрельчатых окнах — тысячецветные стекла; в широких дверных нишах — богатые, тончайшей резьбы двери; и все это — своды, столбы, стены, наличники окон, панели, двери, изваяния — сверху донизу покрыто великолепной голубой с золотом краской, успевшей к тому времени уже слегка потускнеть и почти совсем исчезнувшей под слоем пыли и паутины в 1549 г., когда дю Брель по традиции все еще восхищался ею.

Теперь вообразите себе эту громадную продолговатую залу, освещенную сумеречным светом январского дня, заполоненную пестрой и шумной толпой, которая плывет по течению вдоль стен и вертится вокруг семи столбов, и вы получите смутное представление о той картине, любопытные подробности которой мы попытаемся обрисовать точнее.

Несомненно, если бы Равальяк не убил Генриха IV, не было бы и документов о деле Равальяка, хранившихся в канцелярии Дворца правосудия; не было бы и сообщников Равальяка, заинтересованных в исчезновении этих документов; значит, не было бы и поджигателей, которым, за неимением лучшего средства, пришлось сжечь канцелярию, чтобы сжечь документы, и сжечь Дворец правосудия, чтобы сжечь канцелярию; следовательно, не было бы и пожара 1618 г. Все еще высился бы старинный Дворец с его старинной залой, и я мог бы сказать читателю: «Пойдите, полюбуйтесь на нее»; таким образом, мы были бы избавлены: я — от описания этой залы, а читатель от чтения сего посредственного описания. Это подтверждает новую истину, что последствия великих событий неисчислимы.

Весьма возможно, впрочем, что у Равальяка никаких сообщников не было, а если, случайно, они у него и оказались, то могли быть совершенно непричастны к пожару 1618 г. Существуют еще два других весьма правдоподобных объяснения. Во-первых, огромная пылающая звезда, шириною в фут, длиною в локоть, свалившаяся, как всем известно, с неба 7 марта после полуночи на крышу Дворца правосудия; во-вторых, четверостишие Теофиля:

Да, шутка скверная была,
Когда сама богиня Права,
Съев пряных кушаний немало,
Себе все небо обожгла.

Но, как бы ни думать об этом тройном — политическом, метеорологическом и поэтическом — толковании, прискорбный факт пожара остается несомненным. По милости этой катастрофы, в особенности по милости всевозможных последовательных реставраций, уничтоживших то, что пощадило пламя, немногое уцелело ныне от этой первой обители королей Франции, от этого Дворца, более древнего, чем Лувр, настолько древнего уже в царствование короля Филиппа Красивого, что в нем искали следов великолепных построек, воздвигнутых королем Робером и описанных Эльгальдусом.

Исчезло почти все. Что сталось с кабинетом, в котором Людовик Святой «завершил свой брак»? Где тот сад, в котором он, «одетый в камлотовую тунику, грубого сукна безрукавку и плащ, свисавший до черных сандалий», возлежа вместе с Жуанвилем на

коврах, вершил правосудие? Где покои императора Сигизмунда? Карла IV? Иоанна Безземельного? Где то крыльцо, с которого Карл VI провозгласил свой милостивый эдикт? Где та плита, на которой Марсель в присутствии дофина зарезал Робера Клермонского и маршала Шампанского? Где та калитка, возле которой были изорваны буллы антипапы Бенедикта и откуда, облаченные на посмешище в ризы и митры и принужденные публично каяться на всех перекрестках Парижа, выехали обратно те, кто привез эти буллы? Где большая зала, ее позолота, ее лазурь, ее стрельчатые арки, статуи, каменные столбы, ее необъятный свод, весь в скульптурных украшениях? А вызолоченный покой, у входа в который стоял коленопреклоненный каменный лев с опущенной головой и поджатым хвостом, подобно львам соломонова трона, в позе смирения, как то приличествует грубой силе перед лицом правосудия? Где великолепные двери, великолепные высокие окна? Где все чеканные работы, при виде которых опускались руки у Бискорнета? Где тончайшая резьба дю Ганси?.. Что сделало время, что сделали люди со всеми этими чудесами? Что получили мы взамен всего этого, взамен этой истории галлов, взамен этого искусства готики? Тяжелые полукруглые низкие своды де Броса, сего неуклюжего строителя портала Сен-Жерве, — это взамен искусства; что же касается истории, то у нас сохранились лишь многословные воспоминания о центральном столбе, которые еще доныне отдаются эхом в болтовне всевозможных Патрю.

Но все это не так уж важно. Обратимся к подлинной зале подлинного древнего Дворца.

Один конец этого гигантского параллелограмма был занят знаменитым мраморным столом такой длины, ширины и толщины, что, если верить старинным описям, слог которых мог бы возбудить аппетит у Гаргантюа, «подобного ломтя мрамора еще не видывал свет»; противоположный конец занимала часовня, где стояла изваянная по приказанию Людовика XI статуя, изображающая его коленопреклоненным перед Пречистой девой, и куда он, невзирая на то, что две ниши в ряду королевских изваяний остаются пустыми, приказал перенести статуи Карла Великого и Людовика Святого — двух святых, которые в качестве королей Франции, по его мнению, имели большое влияние на небесах. Эта часовня, еще новая, построенная всего только шесть лет тому назад, была создана в изысканном вкусе того

очаровательного, с великолепной скульптурой и тонкими чеканными работами зодчества, которое отмечает у нас конец готической эры и удерживается вплоть до середины XVI в. в волшебных архитектурных фантазиях Возрождения.

Небольшая сквозная розетка, вделанная над порталом, по филигранности и изяществу отделки представляла собой настоящее произведение искусства. Она казалась кружевной звездой.

Посреди залы, напротив главных дверей, было устроено прилегавшее к стене возвышение, обтянутое золотой парчой, с отдельным входом через окно, пробитое в этой стене из коридора, смежного с вызолоченным покоем. Предназначалось оно для фландрских послов и для других знатных особ, приглашенных на представление мистерии.

По издавна установившейся традиции представление мистерии должно было состояться на знаменитом мраморном столе. С самого утра он уже был для этого приготовлен. На его великолепной мраморной плите, вдоль и поперек исцарапанной каблуками судейских писцов, стояла довольно высокая деревянная клетка, верхняя плоскость которой, доступная взорам всего зрительного зала, должна была служить сценой, а внутренняя часть, задрапированная коврами, — одевальной для лицедеев. Бесхитростно приставленная снаружи лестница должна была соединять сцену с одевальной и предоставлять свои крутые ступеньки и для выхода актеров на сцену и для ухода их за кулисы. Таким образом, любое неожиданное появление актера, перипетии, сценические эффекты — ничто не могло миновать этой лестницы. О невинное и достойное уважения детство искусства и механики!

Четыре судебных пристава Дворца, непременные надзиратели за всеми народными увеселениями как в дни празднеств, так и в дни казней стояли на карауле по четырем углам мраморного стола.

Представление мистерии должно было начаться только в полдень, с двенадцатым ударом больших стенных дворцовых часов. Несомненно, для театрального представления это было довольно позднее время, но оно было удобно для послов.

Тем не менее многочисленная толпа народа дожидалась представления с самого утра. Добрая половина этих простодушных зевак с рассвета дрогла перед большим крыльцом Дворца; иные даже утверждали, будто они провели всю ночь, лежа поперек главного вхо-

да, чтобы первыми попасть в залу. Толпа росла непрерывно и, подобно водам, выступающим из берегов, постепенно вздымалась вдоль стен, вздувалась вокруг столбов, заливала карнизы, подоконники, все архитектурные выступы, все выпуклости скульптурных украшений. Не мудрено, что давка, нетерпение, скука в этот день, дающий волю зубоскальству и озорству, возникающие из-за пустячных ссор, будь то соседство слишком острого локтя или подбитого гвоздями башмака, усталость от долгого ожидания — все вместе взятое еще задолго до прибытия послов придавало ропоту этой запертой, стиснутой, сдавленной, задыхающейся толпы едкий и горький привкус. Только и слышно было, что проклятия и сетования по адресу фламандцев, купеческого старшины, кардинала Бурбонского, главного судьи Дворца, Маргариты Австрийской, стражи с плетьми, стужи, жары, скверной погоды, епископа Парижского, папы шутов, каменных столбов, статуй, закрытой двери, открытого окна, и все это смешило и потешало рассеянных в толпе школяров и слуг, которые подзадоривали общее недовольство острыми словечками и шуточками, еще больше возбуждая этими булавочными уколами общее недовольство.

Среди них отличалась группа веселых сорванцов, которые, выдавив предварительно стекла в окне, бесстрашно расселись на карнизе и оттуда бросали лукавые взгляды и замечания то в толпу, находившуюся в зале, то в толпу на площади. Судя по тому, как они передразнивали окружающих, по их оглушительному хохоту, по насмешливым окликам, которыми они обменивались с товарищами через всю залу, видно было, что эти школяры далеко не разделяли скуки и усталости остальной части публики, превращая для собственного удовольствия все, что попадалось им на глаза, в зрелище, помогавшее им терпеливо переносить ожидание.

— Клянусь душой, это вы, Жоаннес Фролло де Молендино! — кричал один из них другому, белокурому бесенку с хорошенькой лукавой рожицей, примостившемуся на акантах капители. — Недаром вам дали прозвище Жеан Мельник, ваши руки и ноги и впрямь походят на четыре крыла ветряной мельницы. Давно вы здесь?

— По милости дьявола, — ответил Жоаннес Фролло — я торчу здесь уже больше четырех часов, надеюсь, они зачтутся мне в чистилище! Еще в семь утра я слышал, как восемь певчих короля сицилийского пропели у ранней обедни в Сент-Шапель Достойно...

— Прекрасные певчие! — ответил собеседник. — Голоса у них тоньше, чем острие их колпаков. Однако перед тем как служить обедню святому королю Иоанну, не мешало бы осведомиться, приятно ли Иоанну слушать эту гнусавую латынь с провансальским акцентом.

— Он заказал обедню, чтобы дать заработать этим проклятым певчим сицилийского короля! — злобно крикнула старуха из теснившейся под окнами толпы. — Скажите на милость! Тысячу парижских ливров за одну обедню! Да еще из налога за право продавать морскую рыбу в Париже!

— Молчи, старуха! — вмешался какой-то важный толстяк, все время зажимавший себе нос из-за близкого соседства с рыбной торговкой. — Обедню надо было отслужить. Или вы хотите, чтобы король опять захворал?

— Ловко сказано, господин Жиль Лекорню, придворный меховщик! крикнул ухватившийся за капитель маленький школяр.

Оглушительный взрыв хохота приветствовал злополучное имя придворного меховщика.

— Лекорню! Жиль Лекорню! — кричали одни.

— Cornutus et hirsutus! — вторили другие.

— Чего это они гогочут? — продолжал маленький чертенок, примостившийся на капители. — Ну да, почтеннейший Жиль Лекорню, брат Жеана Лекорню, дворцового судьи, сын Майе Лекорню, главного смотрителя Венсенского леса; все они граждане Парижа и все до единого женаты.

Толпа совсем развеселилась. Толстый меховщик молча пытался ускользнуть от устремленных на него со всех сторон взглядов, но тщетно он пыхтел и потел Как загоняемый в дерево клин, он, силясь выбраться из толпы, достигал лишь того, что его широкое, апоплексическое, побагровевшее от досады и гнева лицо только еще плотнее втискивалось между плеч соседей. Наконец один из них, такой же важный, коренастый и толстый, пришел ему на выручку:

— Какая мерзость! Как смеют школяры так издеваться над почтенным горожанином? В мое время их за это отстегали бы прутьями, а потом сожгли бы на костре из этих самых прутьев.

Банда школяров расхохоталась.

— Эй! Кто это там ухает? Какой зловещий филин?

— Стой-ка, я его знаю, — сказал один, — это Андри Мюнье.

— Один из четырех присяжных библиотекарей Университета, — подхватил другой.
— В этой лавчонке всякого добра по четыре штуки, — крикнул третий, четыре нации, четыре факультета, четыре праздника, четыре эконома, четыре попечителя и четыре библиотекаря.
— Отлично, — продолжал Жеан Фролло, — пусть же и побеснуются вчетверо больше!
— Мюнье, мы сожжем твои книги!
— Мюнье, мы вздуем твоего слугу!
— Мюнье, мы потискаем твою жену!
— Славная толстушка госпожа Ударда!
— А как свежа и весела, точно уже овдовела!
— Черт бы вас побрал! — прорычал Андри Мюнье.
— Замолчи, Андри, — не унимался Жеан, все еще цеплявшийся за свою капитель, — а то я свалюсь тебе на голову!
Андри посмотрел вверх, как бы определяя взглядом высоту столба и вес плута, помножил в уме этот вес на квадрат скорости и умолк.
Жеан, оставшись победителем, злорадно заметил:
— Я бы непременно так и сделал, хотя и прихожусь братом архидьякону.
— Хорошо тоже наше университетское начальство! Даже в такой день, как сегодня, ничем не отметило наших привилегий! В Городе потешные огни и майское дерево, здесь, в Сите, — мистерия, избрание папы шутов и фландрские послы, а у нас в Университете — ничего.
— Между тем на площади Мобер хватило бы места! — сказал один из школяров, устроившихся на подоконнике.
— Долой ректора, попечителей и экономов! — крикнул Жеан.
— Сегодня вечером следовало бы устроить иллюминацию в Шан-Гальяр из книг Андри, — продолжал другой.
— И сжечь пульты писарей! — крикнул его сосед.
— И трости педелей!
— И плевательницы деканов!
— И буфеты экономов!
— И хлебные лари попечителей!
— И скамеечки ректора!
— Долой! — пропел им в тон Жеан. — Долой Андри, педелей, писарей, медиков, богословов, законников, попечителей, экономов и ректора!

— Да это просто светопреставление! — возмутился Андри, затыкая себе уши.
— А наш ректор легок на помине! Вон он появился на площади! — крикнул один из сидевших на подоконнике.
Все, кто только мог, повернулись к окну.
— Неужели это в самом деле наш достопочтенный ректор Тибо? — спросил Жеан Фролло Мельник. Повиснув на одном из внутренних столбов, он не мог видеть того, что происходило на площади.
— Да, да, — ответили ему остальные, — он самый, ректор Тибо!
Действительно, ректор и все университетские сановники торжественно шествовали по дворцовой площади навстречу послам. Школяры, облепившие подоконник, приветствовали шествие язвительными насмешками и ироническими рукоплесканиями. Ректору, который шел впереди, пришлось выдержать первый залп, и залп этот был жесток.
— Добрый день, господин ректор! Эй! Здравствуйте!
— Каким образом очутился здесь этот старый игрок? Как он расстался со своими костяшками?
— Смотрите, как он трусит на своем муле! А уши у мула короче ректорских!
— Эй! Добрый день, ректор Тибо! Tybalde alea tor Старый дурак! Старый игрок!
— Да хранит вас бог! Ну как, сегодня ночью вам часто выпадало двенадцать очков?
— Поглядите, какая у него серая, испитая и помятая рожа! Это все от страсти к игре и костям!
— Куда это вы трусите, Тибо, Tybalde ad dados, задом к Университету и передом к Городу?
— Он едет снимать квартиру на улице Тиботоде, — воскликнул Жеан Мельник.
Вся компания школяров громовыми голосами, бешено аплодируя, повторила этот каламбур:
— Вы едете искать квартиру на улице Тиботоде, не правда ли, господин ректор, партнер дьявола?
Затем наступила очередь прочих университетских сановников.
— Долой педелей! Долой жезлоносцев!
— Скажи, Робен Пуспен, а это кто такой?

— Это Жильбер Сюльи, Gilbertus de Soliaco, казначей Отенского колежа.
— Стой, вот мой башмак; тебе там удобнее, запустика ему в рожу!
— Saturnalitias mittimus ecce nuces.
— Долой шестерых богословов и белые стихари!
— Как, разве это богословы? А я думал — это шесть белых гусей, которых святая Женевьева отдала городу за поместье Роньи!
— Долой медиков!
— Долой диспуты на заданные и на свободные темы!
— Швырну-ка я в тебя шапкой, казначей святой Женевьевы! Ты меня надул! Это чистая правда! Он отдал мое место в нормандском землячестве маленькому Асканио Фальцаспада из провинции Бурж, а ведь тот итальянец.
— Это несправедливо! — закричали школяры. — Долой казначея святой Женевьевы!
— Эй! Иоахим де Ладеор! Эй! Лук Даюиль! Эй! Ламбер Октеман!
— Чтоб черт придушил попечителя немецкой корпорации!
— И капелланов из Сент-Шапель вместе с их серыми меховыми плащами.
— Seu de pellibus grisis fourratis!
— Эй! Магистры искусств! Вон они, черные мантии! Вон они, красные мантии!
— Получается недурной хвост позади ректора!
— Точно у венецианского дожа, отправляющегося обручаться с морем.
— Гляди, Жеан, вон каноники святой Женевьевы.
— К черту чернецов!
— Аббат Клод Коар! Доктор Клод Коар! Кого вы ищете? Марию Жифард?
— Она живет на улице Глатиньи.
— Она греет постели смотрителя публичных домов.
— Она выплачивает ему свои четыре денье — qualuor denarios.
— Aut unum bombum.
— Вы хотите сказать — с каждого носа?
— Товарищи! Вон Симон Санен, попечитель Пикардии, а позади него сидит жена!
— Post equitem sedet atra cura.
— Смелее, Симон!

— Добрый день, господин попечитель!
— Покойной ночи, госпожа попечительница!
— Экие счастливцы, им все видно, — вздыхая, промолвил все еще продолжавший цепляться за листья капители Жоаннес де Молендино.
Между тем присяжный библиотекарь Университета Андри Мюнье прошептал на ухо придворному меховщику Жилю Лекорню:
— Уверяю вас, сударь, что это светопреставление. Никогда еще среди школяров не наблюдалось такой распущенности, и все это наделали проклятые изобретения: пушки, кулеврины, бомбарды, а главное книгопечатание, эта новая германская чума. Нет уж более рукописных сочинений и книг. Печать убивает книжную торговлю. Наступают последние времена.
— Это заметно и по тому, как стала процветать торговля бархатом, ответил меховщик.
Но тут пробило двенадцать.
— А-а! — единым вздохом ответила толпа.
Школяры притихли. Затем поднялась невероятная сумятица; зашаркали ноги, задвигались головы; послышалось оглушительное сморканье и кашель; каждый старался приладиться, примоститься, приподняться. Наконец наступила полная тишина: все шеи были вытянуты, все рты полуоткрыты, все взгляды устремлены на мраморный стол. Но ничего нового на нем не появилось. Там по-прежнему стояли четыре судебных пристава, застывшие и неподвижные, словно раскрашенные статуи. Тогда все глаза обратились к возвышению, предназначенному для фландрских послов. Дверь была все так же закрыта, на возвышении — никого. Собравшаяся с утра толпа ждала полудня, послов Фландрии и мистерии. Своевременно явился только полдень.
Это было уже слишком!
Подождали еще одну, две, три, пять минут, четверть часа; никто не появлялся. Помост пустовал, сцена безмолвствовала.
Нетерпение толпы сменилось гневом. Слышались возгласы возмущения, правда, еще негромкие. «Мистерию! Мистерию!» — раздавался приглушенный ропот. Возбуждение нарастало. Гроза, дававшая о себе знать пока лишь громовыми раскатами, веяла над толпой. Жеан Мельник был первым, вызвавшим вспышку молнии.

VI. Эсмеральда

Мы счастливы сообщить нашим читателям, что во время всей этой сцены и Гренгуар и его пьеса держались стойко. Понукаемые автором, актеры без устали декламировали его стихи, а он без устали их слушал. Примирившись с гамом, он решил довести дело до конца и не терял надежды, что публика вновь обратит внимание на его пьесу. Этот луч надежды разгорелся еще ярче, когда он заметил, что Копеноль, Квазимодо и вся буйная ватага шутовского папы с оглушительным шумом покинула залу. Толпа жадно устремилась за ними.

— Отлично! — пробормотал он. — Все крикуны уходят.

К несчастью, «крикунами» была вся толпа. В одно мгновение зала опустела.

Собственно говоря, в зале кое-кто еще оставался. Это были женщины, старики и дети, пресытившиеся шумом и гамом. Иные бродили в одиночку, другие толпились около столбов. Несколько школяров все еще сидели верхом на подоконниках и оттуда глазели на площадь.

«Ну что же, — подумал Гренгуар, — пусть хоть эти дослушают мою мистерию. Их, правда, мало, но зато публика избранная, образованная».

Однако через несколько минут выяснилось, что симфония, которая должна была произвести особенно сильное впечатление при появлении Пречистой девы, не может быть исполнена. Гренгуар вспомнил, что всех музыкантов увлекла за собой процессия папы шутов.

— Обойдемся и без симфонии, — стоически произнес поэт.

Он приблизился к группе горожан, которые, как ему показалось, рассуждали о его пьесе. Вот услышанный им обрывок разговора:

— Мэтр Шенето! Вы знаете Наваррский особняк, который принадлежал господину де Немуру?

— Да, это против Бракской часовни.

— Так вот казна недавно сдала его в наем Гильому Аликсандру, живописцу, за шесть парижских ливров и восемь су в год.

— Как, однако, растет арендная плата!

«Пустяки, — вздыхая, утешил себя Гренгуар, — зато остальные слушают».

— Друзья! — внезапно крикнул один из молодых озорников, примостившихся на подоконниках, — Эсмеральда! Эсмеральда на площади!

Это имя произвело магическое действие. Все, кто еще оставался в зале, повторяя: «Эсмеральда! Эсмеральда! «, бросились к окнам и стали подтягиваться, чтобы им видна была улица.

С площади донеслись громкие рукоплескания.

— Какая еще там Эсмеральда? — воскликнул Гренгуар, в отчаянии сжимая руки. — О боже мой! Теперь они будут глазеть в окна!

Обернувшись к мраморному столу, он увидел, что представление прекратилось. Как раз в это время надлежало появиться Юпитеру с молнией. А между тем Юпитер неподвижно стоял внизу у сцены.

— Мишель Жиборн! — в сердцах крикнул поэт. — Что ты там застрял? Твой выход! Влезай на сцену!

— Увы! — ответил Юпитер — Какой-то школяр унес лестницу.

Гренгуар поглядел на сцену. Лестница действительно пропала Всякое сообщение между завязкой и развязкой пьесы было прервано.

— Чудак! — пробормотал он — Зачем же ему понадобилась лестница?

— Чтобы взглянуть на Эсмеральду, — жалобно ответил Юпитер. — Он сказал. «Стой, а вот и лестница, она никому не нужна», и унес ее.

Это был последний удар судьбы. Гренгуар принял его безропотно.

— Убирайтесь все к черту! — крикнул он комедиантам — Если мне заплатят, я с вами рассчитаюсь.

Понурив голову, он отступил, но отступил последним, как доблестно сражавшийся полководец.

Спускаясь по извилистым лестницам Дворца, Гренгуар ворчал себе под нос: «Какое скопище ослов и невежд эти парижане! Собрались, чтобы слушать мистерию, и не слушают! Им все интересно — Клопен Труйльфу, кардинал, Копеноль, Квазимодо и сам черт, только не Пречистая дева! Если б я знал, я бы вам показал пречистых дев, ротозеи! А я? Пришел наблюдать, какие лица у зрителей, и увидел только их спины! Быть поэтом, а иметь успех, достойный какого-нибудь шарлатана, торговца зельями! Положим, Гомер просил милостыню в греческих селениях, а Назон скончался в изгнании у московитов. Но черт меня подери, если я понимаю, что они хотят сказать этим «Эсмеральда». Что это за слово? Наверное, цыганское.»

СТЕНДАЛЬ

КРАСНОЕ И ЧЁРНОЕ

К читателю

Сей труд уже готов был появиться в печати, когда разразились великие июльские события и дали всем умам направление, мало благоприятное для игры фантазии. У нас есть основания полагать, что нижеследующие страницы были написаны в 1827 г.

Часть первая
Правда, горькая правда.

Городок Верьер, пожалуй, один из самых живописных во всём Франш-Конте. Белые домики с островерхими крышами красной черепицы раскинулись по склону холма, где купы мощных каштанов поднимаются из каждой лощинки. Ду бежит в нескольких сотнях шагов пониже городских укреплений; их когда-то выстроили испанцы, но теперь от них остались одни развалины.

С севера Верьер защищает высокая гора — это один из отрогов Юры. Расколотые вершины Верра укрываются снегами с первых же октябрьских заморозков. С горы несётся поток; прежде чем впасть в Ду, он пробегает через Верьер и на своём пути приводит в движение множество лесопилок. Эта нехитрая промышленность приносит известный достаток большинству жителей, которые скорее похожи на крестьян, нежели на горожан. Однако не лесопилки обогатили этот городок; производство набивных тканей, так называемых мюлузских набоек, — вот что явилось источником всеобщего благосостояния, которое после падения Наполеона позволило обновить фасады почти что у всех домов в Верьере.

Едва только вы входите в город, как вас оглушает грохот какой-то тяжело ухающей и страшной на вид машины. Двадцать тяжёлых молотов обрушиваются с гулом, сотрясающим мостовую; их поднимает колесо, которое приводится в движение горным потоком. Каждый из этих молотов изготовляет ежедневно уж не скажу сколько тысяч гвоздей. Цветущие, хорошенькие девушки занимаются тем, что подставляют под удары этих огромных молотов кусочки железа, которые тут же превращаются в гвозди. Это производство, столь грубое на вид, — одна из тех вещей, которые больше всего поражают путешественника, впервые очутившегося в горах, отделяющих Францию от Гельвеции. Если же попавший в Верьер путешественник полюбопытствует, чья это прекрасная гвоздильная фабрика, которая оглушает прохожих, идущих по Большой улице, ему ответят протяжным говорком: «А-а, фабрика-то — господина мэра».

И если путешественник хоть на несколько минут задержится на Большой улице Верьера, что тянется от берега Ду до самой вершины холма, — верных сто шансов против одного, что он непременно повстречает высокого человека с важным и озабоченным лицом.

Стоит ему показаться, все шляпы поспешно приподнимаются. Волосы у него с проседью, одет он во всё серое. Он кавалер нескольких орденов, у него высокий лоб, орлиный нос, и в общем лицо его не лишено известной правильности черт, и на первый взгляд даже может показаться, что в нём вместе с достоинством провинциального мэра сочетается некоторая приятность, которая иногда ещё бывает присуща людям в сорок восемь — пятьдесят лет. Однако очень скоро путешествующий парижанин будет неприятно поражён выражением самодовольства и заносчивости, в которой сквозит какая-то ограниченность, скудость воображения. Чувствуется, что все таланты этого человека сводятся к тому, чтобы заставлять платить себе всякого, кто ему должен, с величайшей аккуратностью, а самому с уплатой своих долгов тянуть как можно дольше.

Таков мэр Верьера, г-н де Реналь. Перейдя улицу важной поступью, он входит в мэрию и исчезает из глаз путешественника. Но если путешественник будет продолжать свою прогулку, то, пройдя ещё сотню шагов, он заметит довольно красивый дом, а за чугунной решёткой, окружающей владение, — великолепный сад. За ним, вырисовывая линию горизонта, тянутся бургундские холмы, и кажется, словно всё это задумано нарочно, чтобы радовать взор. Этот вид может заставить путешественника забыть о той зачумлённой мелким барышничеством атмосфере, в которой он уже начинает задыхаться.

Ему объяснят, что дом этот принадлежит г-ну де Реналю. Это на доходы от большой гвоздильной фабрики построил верьерский мэр свой прекрасный особняк из тёсаного камня, а сейчас он его отделывает. Говорят, предки его — испанцы, из старинного рода, который будто бы обосновался в этих краях ещё задолго до завоевания их Людовиком XIV.

С 1815 г. господин мэр стыдится того, что он фабрикант: 1815 г. сделал его мэром города Верьера. Массивные уступы стен, поддерживающих обширные площадки великолепного парка, спускаю-

щегося террасами до самого Ду, — это тоже заслуженная награда, доставшаяся г-ну де Реналю за его глубокие познания в скобяном деле.

Во Франции нечего надеяться увидать такие живописные сады, как те, что опоясывают промышленные города Германии — Лейпциг, Франкфурт, Нюрнберг и прочие. Во Франш-Конте чем больше нагорожено стен, чем больше щетинятся ваши владения камнями, нагромождёнными один на другой, тем больше вы приобретаете прав на уважение соседей. А сады г-на де Реналя, где сплошь стена на стене, ещё потому вызывают такое восхищение, что кой-какие небольшие участки, отошедшие к ним, господин мэр приобретал прямо-таки на вес золота. Вот, например, и та лесопилка на самом берегу Ду, которая вас так поразила при въезде в Верьер, и вы ещё обратили внимание на имя «Сорель», выведенное гигантскими буквами на доске че-рез всю крышу, — она шесть лет назад находилась на том самом месте, где сейчас г-н де Реналь возводит стену четвёртой террасы своих садов.

Как ни горд господин мэр, а пришлось ему долгонько обхаживать да уговаривать старика Сореля, мужика упрямого, крутого; и пришлось ему выложить чистоганом немалую толику звонких золотых, чтобы убедить того перенести свою лесопилку на другое место. А что касается до общественного ручья, который заставлял ходить пилу, то г-н де Реналь благодаря своим связям в Париже добился того, что его отвели в другое русло. Этот знак благоволения он снискал после выборов 1821 г.

Он дал Сорелю четыре арпана за один, в пятистах шагах ниже по берегу Ду, и хотя это новое местоположение было много выгоднее для производства еловых досок, папаша Сорель — так стали звать его с тех пор, как он разбогател, — ухитрился выжать из нетерпения и мании собственника, обуявших его соседа, кругленькую сумму в шесть тысяч франков.

Правда, местные умники злословили по поводу этой сделки. Както раз, в воскресенье, это было года четыре тому назад, г-н де Реналь в полном облачении мэра возвращался из церкви и увидел издалека старика Сореля: тот стоял со своими тремя сыновьями и ухмылялся, глядя на него. Эта усмешка пролила роковой свет в душу г-на мэра — с тех пор его гложет мысль, что он мог бы совершить обмен намного дешевле.

Чтобы заслужить общественное уважение в Верьере, очень важно, громоздя как можно больше стен, не прельститься при этом какой-нибудь выдумкой этих итальянских каменщиков, которые пробираются весной через ущелья Юры, направляясь в Париж.

Подобное новшество снискало бы неосторожному строителю на веки вечные репутацию сумасброда, и он бы навсегда погиб во мнении благоразумных и умеренных людей, которые как раз и ведают распределением общественного уважения во Франш-Конте.

По совести сказать, эти умники проявляют совершенно несносный деспотизм, и вот это-то гнусное словцо и делает жизнь в маленьких городках невыносимой для всякого, кто жил в великой республике, именуемой Парижем. Тирания общественного мнения — и какого мнения! — так же глупа в маленьких городах Франции, как и в Американских Соединённых Штатах.

ОНОРЕ ДЕ БАЛЬЗАК

ГОБСЕК

Как-то раз зимою 1829—1830 г. в салоне виконтессы де Гранлье до часу ночи засиделись два гостя, не принадлежавшие к её родне. Один из них, красивый молодой человек, услышав бой каминных часов, поспешил откланяться. Когда во дворе застучали колёса его экипажа, виконтесса, видя, что остались только её брат да друг семьи, заканчивавшие партию в пикет, подошла к дочери; девушка стояла у камина и как будто внимательно разглядывала сквозной узор на экране, но, несомненно, прислушивалась к шуму отъезжавшего кабриолета, что подтвердило опасения матери.

— Камилла, если ты и дальше будешь держать себя с графом де Ресто так же, как нынче вечером, мне придётся отказать ему от дома. Послушайся меня, детка, если веришь нежной моей любви к тебе, позволь мне руководить тобою в жизни. В семнадцать лет девушка не может судить ни о прошлом, ни о будущем, ни о некоторых требованиях общества. Я укажу тебе только на одно обстоятельство: у господина де Ресто есть мать, женщина, способная проглотить миллионное состояние, особа низкого происхождения — в девичестве её фамилия была Горио, и в молодости она вызвала много толков о себе. Она очень дурно относилась к своему отцу и, право, не заслуживает такого хорошего сына, как господин де Ресто. Молодой граф её обожает и поддерживает с сыновней преданностью, достойной всяческих похвал. А как он заботится о своей сестре, о брате! Словом, поведение его просто превосходно, но, — добавила виконтесса с лукавым видом, — пока жива его мать, ни в одном порядоч-ном семействе родители не отважатся доверить этому милому юноше будущность и приданое своей дочери.

— Я уловил несколько слов из вашего разговора с мадемуазель де Гранлье, и мне очень хочется вмешаться в него! — воскликнул вышеупомянутый друг семьи. — Я выиграл, граф, — сказал он, обращаясь к партнёру. — Оставляю вас и спешу на помощь вашей племяннице.

— Вот уж поистине слух настоящего стряпчего! — воскликнула виконтесса. — Дорогой Дервиль, как вы могли расслышать, что я говорила Камилле? Я шепталась с нею совсем тихонько.

— Я всё понял по вашим глазам, — ответил Дервиль, усаживаясь у камина в глубокое кресло.

Дядя Камиллы сел рядом с племянницей, а госпожа де Гранлье устроилась в низеньком покойном кресле между дочерью и Дервилем.

— Пора мне, виконтесса, рассказать вам одну историю, которая заставит вас изменить ваш взгляд на положение в свете графа Эрнеста де Ресто.

— Историю?! — воскликнула Камилла. — Скорей рассказывайте, господин Дервиль!

Стряпчий бросил на госпожу де Гранлье взгляд, по которому она поняла, что рассказ этот будет для неё интересен. Виконтесса де Гранлье по богатству и знатности рода была одной из самых влиятельных дам в Сен-Жерменском предместье, и, конечно, может показаться удивительным, что какой-то парижский стряпчий решался говорить с нею так непринуждённо и держать себя в её салоне запросто, но объяснить это очень легко. Госпожа де Гранлье, возвратившись во Францию вместе с королевской семьёй, поселилась в Париже и вначале жила только на вспомоществование, назначенное ей Людовиком XVIII из сумм цивильного листа, — положение для неё невыносимое. Стряпчий Дервиль случайно обнаружил формальные неправильности, допущенные в своё время Республикой при продаже особняка Гранлье, и заявил, что этот дом подлежит возвращению виконтессе. По её поручению он повёл процесс в суде и выиграл его. Осмелев от этого успеха, он затеял кляузную тяжбу с убежищем для престарелых и добился возвращения ей лесных угодий в Лиснэ. Затем он утвердил её в правах собственности на несколько акций Орлеанского канала и довольно большие дома, которые император пожертвовал общественным учреждениям. Состояние госпожи де Гранлье, восстановленное благодаря ловкости молодого поверенного, стало давать ей около шестидесяти тысяч франков годового дохода, а тут подоспел закон о возмещении убытков эмигрантам, и она получила огромные деньги. Этот стряпчий, человек высокой честности, знающий, скромный и с хорошими манерами, стал другом семейства Гранлье. Своим поведением в отношении госпожи де Гранлье он достиг почёта и клиентуры в лучших домах Сен-Жерменского предместья, но не воспользовался их благоволением, как это сделал бы какой-нибудь честолюбец. Он даже отклонил предложение виконтессы, уговаривавшей его продать свою контору и перейти в судебное ведомство, где он мог бы при её покровительстве чрез-

вычайно быстро сделать карьеру. За исключением дома госпожи де Гранлье, где он иногда проводил вечера, он бывал в свете лишь для поддержания связей. Он почитал себя счастливым, что, ревностно защищая интересы госпожи де Гранлье, показал и своё дарование, иначе его конторе грозила бы опасность захиреть, в нём не было пронырливости истого стряпчего. С тех пор как граф Эрнест де Ресто появился в доме виконтессы, Дервиль, угадав симпатию Камиллы к этому юноше, стал завсегдатаем салона госпожи де Гранлье, словно щёголь с Шоссе-д'Антен, только что получивший доступ в аристократическое общество Сен-Жерменского предместья. За несколько дней до описываемого вечера он встретил на балу мадемуазель де Гранлье и сказал ей, указывая глазами на графа:

— Жаль, что у этого юноши нет двух-трёх миллионов. Правда?

— Почему «жаль»? Я не считаю это несчастьем, — ответила она. — Господин де Ресто человек очень одарённый, образованный, на хорошем счету у министра, к которому он прикомандирован. Я нисколько не сомневаюсь, что из него выйдет выдающийся деятель. А когда «этот юноша» окажется у власти, богатство само придёт к нему в руки.

— Да, но вот если б он уже сейчас был богат!

— Если б он был богат... — краснея, повторила Камилла, — что ж, все танцующие здесь девицы оспаривали бы его друг у друга, — добавила она, указывая на участниц кадрили.

— И тогда, — заметил стряпчий, — мадемуазель де Гранлье не была бы единственным магнитом, притягивающим его взоры. Вы, кажется, покраснели, — почему бы это? Вы к нему неравнодушны? Ну, скажите...

Камилла вспорхнула с кресла.

«Она влюблена в него», — подумал Дервиль.

С этого дня Камилла выказывала стряпчему особое внимание, поняв, что Дервиль одобряет её склонность к Эрнесту де Ресто. А до тех пор, хотя ей и было известно, что её семья многим обязана Дервилю, она питала к нему больше уважения, чем дружеской приязни, и в обращении её с ним сквозило больше любезности, чем теплоты. В её манерах и в тоне голоса было что-то, указывавшее на расстояние, установленное между ними светским этикетом. Признательность — это долг, который дети не очень охотно принимают по наследству от родителей.

Дервиль помолчал, собираясь с мыслями, а затем начал так:

— Сегодняшний вечер напомнил мне об одной романической истории, единственной в моей жизни... Ну вот, вы уж и смеётесь, вам забавно слышать, что у стряпчего могут быть какие-то романы. Но ведь и мне было когда-то двадцать пять лет, а в эти молодые годы я уже насмотрелся на многие удивительные дела. Мне придётся сначала рассказать вам об одном действующем лице моей повести, которого вы, конечно, не могли знать, — речь идёт о некоем ростовщике. Не знаю, можете ли вы представить себе с моих слов лицо этого человека, которое я, с дозволения Академии, готов назвать лунным ликом, ибо его желтоватая бледность напоминала цвет серебра, с которого слезла позолота. Волосы у моего ростовщика были совершенно прямые, всегда аккуратно причёсанные и с сильной проседью — пепельно-серые. Черты лица, неподвижные, бесстрастные, как у Талейрана, казались отлитыми из бронзы. Глаза, маленькие и жёлтые, словно у хорька, и почти без ресниц, не выносили яркого света, поэтому он защищал их большим козырьком потрёпанного картуза. Острый кончик длинного носа, изрытый рябинами, походил на буравчик, а губы были тонкие, как у алхимиков и древних стариков на картинах Рембрандта и Метсу. Говорил этот человек тихо, мягко, никогда не горячился. Возраст его был загадкой: я никогда не мог понять, состарился ли он до времени или же хорошо сохранился и останется моложавым на веки вечные. Всё в его комнате было потёрто и опрятно, начиная от зелёного сукна на письменном столе до коврика перед кроватью, — совсем как в холодной обители одинокой старой девы, которая весь день наводит чистоту и натирает мебель воском. Зимою в камине у него чуть тлели головни, прикрытые горкой золы, никогда не разгораясь пламенем. От первой минуты пробуждения и до вечерних приступов кашля все его действия были размеренны, как движения маятника. Это был какой-то человек-автомат, которого заводили ежедневно. Если тронуть ползущую по бумаге мокрицу, она мгновенно остановится и замрёт; так же вот и этот человек во время разговора вдруг умолкал, выжидая, пока не стихнет шум проезжающего под окнами экипажа, так как не желал напрягать голос. По примеру Фонтенеля, он берёг жизненную энергию, подавляя в себе все человеческие чувства. И жизнь его протекала также бесшумно, как сыплется струйкой песок в старинных песочных часах. Иногда

его жертвы возмущались, поднимали неистовый крик, потом вдруг наступала мёртвая тишина, как в кухне, когда зарежут в ней утку. К вечеру человек-вексель становился обыкновенным человеком, а слиток металла в его груди — человеческим сердцем. Если он бывал доволен истёкшим днём, то потирал себе руки, а из глубоких морщин, бороздивших его лицо, как будто поднимался дымок весёлости, — право, невозможно изобразить иными словами его немую усмешку, игру лицевых мускулов, выражавшую, вероятно, те же ощущения, что и беззвучный смех Кожаного Чулка. Всегда, даже в минуты самой большой радости, говорил он односложно и сохранял сдержанность. Вот какого соседа послал мне случай, когда я жил на улице Де-Грэ, будучи в те времена всего лишь младшим писцом в конторе стряпчего и студентом-правоведом последнего курса. В этом мрачном, сыром доме нет двора, все окна выходят на улицу, а расположение комнат напоминает устройство монашеских келий: все они одинаковой величины, в каждой единственная её дверь выходит в длинный полутёмный коридор с маленькими оконцами. Да, это здание и в самом деле когда-то было монастырской гостиницей. В таком угрюмом обиталище сразу угасала бойкая игривость какого-нибудь светского повесы, ещё раньше, чем он входил к моему соседу; дом и его жилец были под стать друг другу — совсем как скала и прилепившаяся к ней устрица. Единственным человеком, с которым старик, как говорится, поддерживал отношения, был я. Он заглядывал ко мне попросить огонька, взять книгу или газету для прочтения, разрешал мне по вечерам заходить в его келью, и мы иной раз беседовали, если он бывал к этому расположен. Такие знаки доверия были плодом четырёхлетнего соседства и моего примерного поведения, которое, по причине безденежья, во многом походило на образ жизни этого старика. Были ли у него родные, друзья? Беден он был или богат? Никто не мог бы ответить на эти вопросы. Я никогда не видел у него денег в руках. Состояние его, если оно у него было, вероятно, хранилось в подвалах банка. Он сам взыскивал по векселям и бегал для этого по всему Парижу на тонких, сухопарых, как у оленя, ногах. Кстати сказать, однажды он пострадал за свою чрезмерную осторожность. Случайно у него было при себе золото, и вдруг двойной наполеондор каким-то образом выпал у него из жилетного кармана. Жилец, который спускался вслед за стариком по лестнице, поднял монету и протянул ему.

— Это не моя! — воскликнул он, замахав рукой. — Золото! У меня? Да разве я стал бы так жить, будь я богат!

По утрам он сам себе варил кофе на железной печурке, стоявшей в закопчённом углу камина; обед ему приносили из ресторации. Старуха привратница в установленный час приходила прибирать его комнату. А фамилия у него по воле случая, который Стерн назвал бы предопределением, была весьма странная — Гобсек. Позднее, когда он поручил мне вести его дела, я узнал, что ко времени моего с ним знакомства ему уже было почти семьдесят шесть лет. Он родился в 1740 г. в предместье Антверпена; мать у него была еврейка, отец — голландец, полное его имя было Жан Эстер ван Гобсек. Вы, конечно, помните, как занимало весь Париж убийство женщины, прозванной «Прекрасная Голландка». Как-то в разговоре с моим бывшим соседом я случайно упомянул об этом происшествии, и он сказал, не проявив при этом ни малейшего интереса или хотя бы удивления:

— Это моя внучатая племянница.

Только эти слова и вызвала у него смерть его единственной наследницы, внучки его сестры. На судебном разбирательстве я узнал, что Прекрасную Голландку звали Сарра ван Гобсек. Когда я попросил Гобсека объяснить то удивительное обстоятельство, что внучка его сестры носила его фамилию, он ответил, улыбаясь:

— В нашем роду женщины никогда не выходили замуж.

Этот странный человек ни разу не пожелал увидеть ни одной из представительниц четырёх женских поколений, составлявших его родню. Он ненавидел своих наследников и даже мысли не допускал, что кто-либо завладеет его состоянием хотя бы после его смерти. Мать пристроила его юнгой на корабль, и в десятилетнем возрасте он отплыл в голландские владения Ост-Индии, где и скитался двадцать лет. Морщины его желтоватого лба хранили тайну страшных испытаний, внезапных ужасных событий, неожиданных удач, романтических превратностей, безмерных радостей, голодных дней, попранной любви, богатства, разорения и вновь нажитого богатства, смертельных опасностей, когда жизнь, висевшую на волоске, спасали мгновенные и, быть может, жестокие действия, оправданные необходимостью. Он знал господина де Лалли, адмирала Симеза, господина де Кергаруэта и д'Эстена, байи де Сюффрена, господина де Портандюэра, лорда Корнуэлса, лорда Гастингса, отца Типпо-Саиба и самого Типпо-Саиба. С ним вёл дела тот савояр, что служил в

Дели радже Махаджи Синдиаху и был пособником могущества династии Махараттов. Были у него какие-то связи и с Виктором Юзом и другими знаменитыми корсарами, так как он долго жил на острове Сен-Тома. Он всё перепробовал, чтобы разбогатеть, даже пытался разыскать пресловутый клад — золото, зарытое племенем дикарей где-то в окрестностях Буэнос-Айреса. Он имел отношение ко всем перипетиям войны за независимость Соединённых Штатов. Но об Индии или об Америке он говорил только со мною, и то очень редко, и всякий раз после этого как будто раскаивался в своей «болтливости». Если человечность, общение меж людьми считать своего рода религией, то Гобсека можно было назвать атеистом. Хотя я поставил себе целью изучить его, должен, к стыду своему, признаться, что до последней минуты его душа оставалась для меня тайной за семью замками. Иной раз я даже спрашивал себя, какого он пола. Если все ростовщики похожи на него, то они, верно, принадлежат к разряду бесполых. Остался ли он верен религии своей матери и смотрел ли на христиан как на добычу? Стал ли католиком, магометанином, последователем брахманизма, лютеранином? Я ничего не знал о его верованиях. Он казался скорее равнодушным к вопросам религии, чем неверующим. Однажды вечером я зашёл к этому человеку, обратившемуся в золотого истукана и прозванному его жертвами в насмешку или по контрасту «папаша Гобсек». Он, по обыкновению, сидел в глубоком кресле, неподвижный, как статуя, вперив глаза в выступ камина, словно перечитывал свои учётные квитанции и расписки. Коптящая лампа на зелёной облезлой подставке бросала свет на его лицо, но от этого оно нисколько не оживлялось красками, а казалось ещё бледнее. Старик поглядел на меня и молча указал рукой на мой привычный стул.

«О чём думает это существо? — спрашивал я себя. — Знает ли он, что есть в мире бог, чувства, любовь, счастье?»

И мне даже как-то стало жаль его, точно он был тяжко болен. Однако я прекрасно понимал, что если у него есть миллионы в банке, то в мыслях он мог владеть всеми странами, которые исколесил, обшарил, взвесил, оценил, ограбил.

— Здравствуйте, папаша Гобсек, — сказал я.

Он повернул голову, и его густые чёрные брови чуть шевельнулись, — это характерное для него движение было равносильно самой приветливой улыбке южанина.

— Вы что-то хмуритесь сегодня, как в тот день, когда получили известие о банкротстве книгоиздателя, которого вы хвалили за ловкость, хотя и оказались его жертвой.

— Жертвой? — удивлённо переспросил он.

— А помните, он добился полюбовной сделки с вами, переписал свои векселя на основании устава о неплатёжеспособности, а когда его дела поправились, потребовал, чтобы вы скостили ему долг по этому соглашению.

— Да, он хитёр был, — подтвердил старик. — Но я его потом опять прищемил.

— Может быть, вам надо предъявить ко взысканию какие-нибудь векселя? Кажется, сегодня тридцатое число.

Я в первый раз заговорил с ним о деньгах. Он вскинул на меня глаза и как-то насмешливо шевельнул бровями, а затем пискливым тихим голоском, очень похожим на звук флейты в руках неумелого музыканта, произнёс:

— Я развлекаюсь.

— Так вы иногда и развлекаетесь?

— А по-вашему, только тот поэт, кто печатает свои стихи? — спросил он, пожав плечами и презрительно сощурившись.

«Поэзия? В такой голове?» — удивился я, так как ещё ничего не знал тогда о его жизни.

— А у кого жизнь может быть такой блистательной, как у меня? — сказал он, и взгляд его загорелся. — Вы молоды, кровь у вас играет, а в голове от этого туман. Вы глядите на горящие головни в камине и видите в огоньках женские лица, а я вижу только угли. Вы всему верите, а я ничему не верю. Ну что ж, сберегите свои иллюзии, если можете. Я вам сейчас подведу итог человеческой жизни. Будь вы бродягой-путешественником, будь вы домоседом и не расставайтесь весь век со своим камельком да со своей супругой, всё равно приходит возраст, когда вся жизнь — только привычка к излюбленной среде. И тогда счастье состоит в упражнении своих способностей применительно к житейской действительности. А кроме этих двух правил, все остальные — фальшь. У меня вот принципы менялись сообразно обстоятельствам, приходилось менять их в зависимости от географических широт. То, что в Европе вызывает восторг, в Азии карается. То, что в Париже считают пороком, за Азорскими островами признаётся необходимостью. Нет на земле ничего прочного,

есть только условности, и в каждом климате они различны. Для того, кто волей-неволей применялся ко всем общественным меркам, всяческие ваши нравственные правила и убеждения — пустые слова. Незыблемо лишь одно-единственное чувство, вложенное в нас самой природой: инстинкт самосохранения. В государствах европейской цивилизации этот инстинкт именуется личным интересом. Вот поживёте с моё, узнаете, что из всех земных благ есть только одно, достаточно надёжное, чтобы стоило человеку гнаться за ним, Это... золото. В золоте сосредоточены все силы человечества. Я путешествовал, видел, что по всей земле есть равнины и горы. Равнины надоедают, горы утомляют; словом, в каком месте жить — это значения не имеет. А что касается нравов, — человек везде одинаков: везде идёт борьба между бедными и богатыми, везде. И она неизбежна. Так лучше уж самому давить, чем позволять, чтобы другие тебя давили. Повсюду мускулистые люди трудятся, а худосочные мучаются. Да и наслаждения повсюду одни и те же, и повсюду они одинаково истощают силы; переживает все наслаждения только одна утеха — тщеславие. Тщеславие! Это всегда наше «я». А что может удовлетворить тщеславие? Золото! Потоки золота. Чтобы осуществить наши прихоти, нужно время, нужны материальные возможности или усилия. Ну что ж! В золоте всё содержится в зародыше, и всё оно даёт в действительности.

Одни только безумцы да больные люди могут находить своё счастье в том, чтобы убивать все вечера за картами в надежде выиграть несколько су. Только дураки могут тратить время на размышления о самых обыденных делах — возляжет ли такая-то дама на диван одна или в приятном обществе, и чего у ней больше: крови или лимфы, темперамента или добродетели? Только простофили могут воображать, что они приносят пользу ближнему, занимаясь установлением принципов политики, чтобы управлять событиями, которых никогда нельзя предвидеть. Только олухам может быть приятно болтать об актёрах и повторять их остроты, каждый день кружиться на прогулках, как звери в клетках, разве лишь на пространстве чуть поболь-ше; рядиться ради других, задавать пиры ради других, похваляться чистокровной лошадью или новомодной коляской, которую посчастливилось купить на целых три дня раньше, чем соседу. Вот вам вся жизнь ваших парижан, вся она укладывается в эти несколько фраз. Верно? Но взгляните на существование человека

с той высоты, на какую им не подняться. В чём счастье? Это или сильные волнения, подтачивающие нашу жизнь, или размеренные занятия, которые превращают ее в некое подобие хорошо отрегулированного английского механизма. Выше этого счастья стоит так называемая «благородная» любознательность, стремление проникнуть в тайны природы и добиться известных результатов, воспроизводя ее явления. Вот вам в двух словах искусство и наука, страсть и спокойствие. Верно? Так вот, все человеческие страсти, распалённые столкновением интересов в нынешнем вашем обществе, проходят передо мною, и я произвожу им смотр, а сам живу в спокойствии. Научную вашу любознательность, своего рода поединок, в котором человек всегда бывает повержен, я заменяю проникновением во все побудительные причины, которые движут человечеством. Словом, я владею миром, не утомляя себя, а мир не имеет надо мною ни малейшей власти.

ОСКАР УАЙЛЬД

ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ

Предисловие

Художник — тот, кто создает прекрасное.

Раскрыть людям себя и скрыть художника — вот к чему стремится искусство.

Критик — это тот, кто способен в новой форме или новыми средствами передать свое впечатление от прекрасного.

Высшая, как и низшая, форма критики — один из видов автобиографии.

Те, кто в прекрасном находят дурное, — люди испорченные, и притом испорченность не делает их привлекательными. Это большой грех.

Те, кто способны узреть в прекрасном его высокий смысл, — люди культурные. Они не безнадежны.

Но избранник — тот, кто в прекрасном видит лишь одно: Красоту.

Нет книг нравственных или безнравственных. Есть книги хорошо написанные или написанные плохо. Вот и все.

Ненависть девятнадцатого века к Реализму — это ярость Калибана, увидевшего себя в зеркале.

Ненависть девятнадцатого века к Романтизму — это ярость Калибана, не находящего в зеркале своего отражения.

Для художника нравственная жизнь человека — лишь одна из тем его творчества. Этика же искусства в совершенном применении несовершенных средств.

Художник не стремится что-то доказывать. Доказать можно даже неоспоримые истины.

Художник не моралист. Подобная склонность художника рождает непростительную манерность стиля.

Не приписывайте художнику нездоровых тенденций: ему дозволено изображать все.

Мысль и Слово для художника — средства Искусства.

Порок и Добродетель — материал для его творчества.

Если говорить о форме, — прообразом всех искусств является искусство музыканта. Если говорить о чувстве — искусство актера.

Во всяком искусстве есть то, что лежит на поверхности, и символ.

Кто пытается проникнуть глубже поверхности, тот идет на риск.

И кто раскрывает символ, идет на риск.

В сущности, Искусство — зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь.

Если произведение искусства вызывает споры — значит, в нем есть нечто но-вое, сложное и значительное.

Пусть критики расходятся во мнениях — художник остается верен себе.

Можно простить человеку, который делает нечто полезное, если только он этим не восторгается. Тому же, кто создает бесполезное, единственным оправданием служит лишь страстная любовь к своему творению.

Всякое искусство совершенно бесполезно.

ФРЭНСИС СКОТТ ФИДЖЕРАЛЬД

ПО ТУ СТОРОНУ РАЯ

Кодекс юного эгоиста

До того как его вытребовали обратно в Лейк-Джинева, он, робея, но не без тайного ликования, облекся в первые длинные брюки, а к ним — лиловый плиссированный галстук, воротничок «бельмонт» с плотно сходящимися на горле концами, лиловые носки и носовой платок с лиловой каймой, выглядывающий из нагрудного кармашка. И, что еще важнее, он выработал для себя кодекс, или свою первую философскую систему, которую вернее всего будет определить как аристократический эгоцентризм.

Он пришел к выводу, что самые важные его интересы совпадают с интересами некоего непостоянного, изменчивого человека, именуемого — дабы не отрывать его от прошлого, — Эмори Блейном. Он установил, что ему повезло в жизни, поскольку он способен бесконечно развиваться и в хорошую и в дурную сторону. Он не приписывал себе «сильный характер», но полагался на свои способности (заучиваю быстро) и на свое умственное превосходство (читаю уйму серьезных книг). Он гордился тем, что никогда не достигнет высот ни в технике, ни в точных науках. Все же остальные пути для него открыты.

Наружность. Эмори полагал, что он на редкость красив. Так оно, впрочем, и было. Он уже видел себя многообещающим спортсменом и искусным танцором.

Положение в обществе. Тут, пожалуй, таилась самая большая опасность. Однако он не отказывал себе в оригинальности, обаянии, магнетизме, умении затмить любого сверстника и очаровать любую женщину.

Ум. В этом смысле он ощущал свое явное, неоспоримое превосходство.

Далее придется выдать один секрет. Эмори был наделен чуть ли не пуританской совестью. Не то чтобы он слушался ее — в позднейшие годы он почти окончательно ее задушил, — но в пятнадцать лет она ему подсказывала, что он намного хуже других мальчиков... беззастенчивость... желание влиять на окружающих во всем, даже в дурном... известная холодность и недостаток доброты, порой граничащий с жестокостью... зыбкое чувство чести... неправедное себялюбие... опасливый, неотвязный интерес к вопросам пола.

И еще — все его существо пронизывала какая-то недостойная слабость. Резкое слово, брошенное мальчиком старше его годами (а они, как правило, терпеть его не могли), грозило выбить у него почву из-под ног, повергнуть его в хмурую настороженность или в трусливый идиотизм... он был рабом собственных настроений и сознавал, что хотя и способен проявить бесшабашную дерзость, однако лишен и настоящей храбрости, и упорства, и самоуважения.

Тщеславие, умеряемое если не знанием себя, то недоверием к себе, ощущение, что люди подвластны ему, как автоматы, желание «обогнать» возможно больше мальчиков и достичь некой туманной вершины мира — с таким багажом Эмори вступал в годы юности.

Философия прилизы

С высоты своих успехов в старшем классе Эмори только посмеивался, вспоминая, как нелегко ему пришлось в первый год. Он изменился настолько, насколько Эмори Блейн вообще мог измениться. Эмори плюс Беатриса плюс два года в Миннеаполисе — таков он был, когда поступал в Сент-Реджис. Но годы в Миннеаполисе наложили на него лишь очень тонкий внешний слой, недостаточный, чтобы скрыть «Эмори плюс Беатрису» от всевидящих глаз закрытой школы, так что сама эта школа взялась безжалостно вытравливать из него Беатрису и натягивать на изначального Эмори новую, не столь экзотическую оболочку.

Однако ни Сент-Реджис, ни Эмори не оценили того обстоятельства, что изначальный-то Эмори не изменился. Свойства, за которые ему так жестоко доставалось, — обидчивость, позерство, лень, склонность прикидываться дурачком — теперь принимались как должное, как невинные чудачества блестящего полузащитника, способного актера и редактора сент-реджисского «Болтуна»: он с удивлением убеждался, что некоторые младшие школьники подражают тем самым замашкам, которые еще так недавно в нем осуждались.

Когда кончился футбольный сезон, он расслабился в мечтательном довольстве. В вечер бала перед каникулами он рано улизнул к себе и лег, чтобы насладиться музыкой скрипок, летевшей к нему

в окно поверх газонов. И много еще вечеров он провел там, грезя наяву о тайных кабачках Монмартра, где матово-бледные женщины поверяют романтические секреты дипломатом и кондотьерам и оркестр играет венгерские вальсы, а воздух густо настоян на лунном свете, интригах и авантюрах. Весной он по заданию преподавателя прочел «l'Allegro» и, вдохновленный Мильтоном, стал упражняться в лирических стихах на тему об Аркадии и свирели Пана. Он передвинул свою кровать к окну, чтобы солнце будило его пораньше, и, едва одевшись, бежал к старым качелям, подвешенным на яблоне возле общежития шестого класса. Раскачиваясь все сильней и сильней, он чувствовал, что возносится в самое небо, в волшебную страну, где обитают сатиры и белокурые нимфы — копии тех девушек, что встречались ему на улицах Истчестера. Раскачавшись до предела, он действительно оказывался над гребнем невысокого холма, за которым бурая дорога терялась вдали золотою точкой.

Среди множества книг, прочитанных им в ту весну, когда ему только-только пошел восемнадцатый год, были «Джентльмен из Индианы», «Новые сказки 1001 ночи», «Человек, который был четвергом» (понравилось, хотя и не понял), «Стоувер в Йеле» (книга, ставшая для него своего рода руководством), «Домби и сын» (когда решил, что надо быть разборчивей в выборе чтения), Роберт Чемберс, Дэвид Грэм Филлипс и Филлипс Оппенгейм — все подряд; и кое-что Теннисона и Киплинга. Из всей школьной программы его, кроме «l'Allegro», привлекла только строгая ясность стереометрии.

К началу июня он ощутил потребность в собеседнике, чтобы было перед кем облекать в слова свои новые мысли, и сам удивился, найдя собрата-философа в лице Рэхилла, старосты шестого класса. В долгих беседах — то шагая по дорогам, то лежа на животе на краю бейсбольного поля, или поздно вечером, попыхивая в темноте сигаретами, — они обсуждали школьные дела, и тогда-то родился термин «прилиза».

— Курить есть? — шепнул как-то вечером Рэхилл, всунув голову к Эмори в спальню через пять минут после отбоя.

— Ага.

— Я вхожу.

— Возьми пару подушек и можешь лечь у окна.

Эмори сел в постели и закурил, пока Рэхилл устраивался. Любимой темой Рэхилла была будущность шестиклассников, и Эмори не уставал снабжать его прогнозами.

— Тед Коннерс? Ну, это просто. На экзаменах срежется, все лето будет зани-маться с репетитором, по трем-четырем предметам сдаст переэкзаменовки, а первую же сессию опять завалит. Вернется к себе на Запад и с годик будет кутить напропалую, а потом папаша пристроит его торговать красками. Женится, народит четырех безмозглых сыновей. На всю жизнь сохранит уверенность, что Сент-Реджис пошел ему во вред, и сыновья его будут ходить в городскую школу в Портленде. Умрет в возрасте сорока одного года от двигательной атаксии, а жена его пожертвует пресвитерианской церкви купель, или как это там называется, и выгравирует на ней его имя, и...

— Стой, Эмори, хватит. Очень уж мрачно. А про себя ты что скажешь?

— Я из другой категории, высшей. И ты тоже. Мы философы.

— Я-то нет.

— Глупости. Котелок у тебя варит здорово. — Но Эмори знал, что любые абстракции, любые обобщения и теории для Рэхилла пустой звук, пока он не наткнется на вполне конкретные и наглядные их иллюстрации.

— Да нет же, — не сдавался Рэхилл. — Я всем даю собой помыкать, а сам ничего от этого не получаю. Я, черт подери, просто жертва моих одноклассников — готовлю за них уроки, выцарапываю их из всяких заварух, летом, как дурак, езжу к ним в гости и развлекаю их малолетних сестер, терплю, когда они ведут себя как эгоисты, а они воображают, что в награду за это делают мне приятное — голосуют за меня, и твердят, что я — вожак Сент-Реджиса. Я хочу жить там, где каждый делает свое дело и любого можно послать подальше. Надоело мне нянчиться со здешними недоумками.

— Ты не прилиза, — сказал вдруг Эмори.

— Не кто?

— Не прилиза.

— Это еще что такое?

— Как бы тебе объяснить — это что-то такое... их очень много. Ты не из них, и я тоже, хотя я, пожалуй, скорее.

— А кто, например, из них? И почему ты такой же? Эмори ответил, подумав:

— Ну... как тебе сказать... главный признак, по-моему, это когда человек зачесывает волосы назад, смачивает их и прилизывает.

— Как Карстэрс?

— Вот-вот. Он как раз прилиза.

Два вечера ушло на выработку точного определения. У прилизы красивая или, во всяком случае, аккуратная внешность. Он хорошо соображает и использует все средства, совместимые с честностью, чтобы продвинуться в жизни, заслужить популярность и восхищение и избежать неприятностей. Он хорошо одевается, сугубо опрятен, а названием своим обязан тому, что волосы носит короткие, на прямой пробор, и, смочив их водой, прилизывает по последней моде. В том году прилизы избрали эмблемой своего братства роговые очки, так что их было очень легко распознать, Эмори и Рэхилл ни одного не пропустили. Прилиза мог попасться в любом классе, всегда оказывался похитрее и поосмотрительнее своих сверстников и возглавлял какую-нибудь группу или команду, а способности свои тщательно скрывал.

Термин «прилиза» очень помогал Эмори классифицировать людей до первого года в университете, но там его контуры расплылись и смазались до того, что понадобились уже подклассы, из термина он превратился просто в качество. Идеал, который втайне лелеял Эмори, обладал всеми свойствами прилизы, но с добавлением храбрости и недюжинного ума и таланта — а еще Эмори наделил его некоторой долей эксцентричности, что уже никак не входило в портрет чистопородного прилизы.

Это было первым подлинным отходом от ханжества школьных традиций. Понятие «прилиза» подразумевало известную долю житейского успеха, чем он существенно отличался от школьного «примерного ученика».

Прилиза

1. Тонко чувствует общественную иерархию.

2. Считает, что одежда — чепуха и не уделяет ей должного внимания.

3. Занимается только тем, в чем можно блеснуть.

4. Поступает в университет и в светском смысле достигает успехов.

5. Волосы прилизывает.

Примерный

1. Глуповат и игнорирует общественную иерархию.

2. Хорошо одевается. Уверяет, что одежда — чепуха, но знает, что это не так.

3. Занимается всем подряд из чувства долга.

4. Поступает в университет, где будущее его проблематично. Теряется вне привычной обстановки и уверяет, что школьные годы как-никак были самые счастливые. Наезжает в школу и произносит речи о полезной деятельности учеников Сент-Реджиса.

5. Волосы не прилизывает.

Эмори окончательно остановил свой выбор на Принстоне, несмотря даже на то, что больше никто из его класса туда не поступал. Йель был овеян романтикой по рассказам, слышанным еще в Миннеаполисе, а позднее — от выпускников Сент-Реджиса, запроданных в «Череп и Кости», но Принстон притягивал сильнее — соблазняла его яркая красочность и репутация самого приятного в Америке загородного клуба. Омраченные грозной перспективой вступительных экзаменов, школьные годы Эмори незаметно уплыли в прошлое. Через много лет, когда он снова попал в Сент-Реджис, он словно начисто забыл свои успехи в старшем классе, а себя мог вспомнить только трудным мальчиком, что бегал когда-то по коридорам, спасаясь от издевок сверстников, обезумевших от избытка здравомыслия.

Глава III: Эгоист на распутье

— Ой, пусти! Эмори разжал руки.

— Что случилось?

— Твоя запонка, ой, как больно... вот, гляди. Она скосила глаза на вырез своего платья, где на белой коже проступило крошечное голубое пятнышко.

— О, Изабелла, прости, — взмолился он. — Какой же я медведь! Я нечаянно, слишком крепко я тебя обнял. Она нетерпеливо вздернула голову.

— Ну конечно же, не нарочно, Эмори, и не так уж больно, но что нам теперь делать?

— Делать? — удивился он. — Ах, ты про это пятнышко, да это сейчас пройдет.

— Не проходит, — сказала она после того, как с минуту внимательно себя рассматривала. — Все равно видно, так некрасиво, ой, Эмори, как же нам быть, ведь оно как раз на высоте твоего плеча.

— Попробуй потереть, — предложил Эмори, которому стало чуточку смешно.

Она осторожно потерла шею кончиками пальцев, а потом в уголке ее глаза появилась и скатилась по щеке большая слеза.

— Ох, Эмори, — сказала она, подняв на него скорбный взгляд, — если тереть, у меня вся шея станет ярко-красная. Как же мне быть?

В мозгу его всплыла цитата, и он, не удержавшись, произнес ее вслух:

— «Все ароматы Аравии не отмоют эту маленькую руку...»

Она посмотрела на него, и новая слеза блеснула, как льдинка.

— Не очень-то ты мне сочувствуешь. Он не понял.

— Изабелла, родная, уверяю тебя, что это...

— Не трогай меня! — окрикнула она. — Я так расстроена, а ты стоишь и смеешься. И он опять сказал не то:

— Но Изабелла, милая, ведь это и правда смешно, а помнишь, мы как раз го-ворили, что без чувства юмора...

Она не то чтобы улыбнулась, но в уголках ее рта появился слабый невеселый отблеск улыбки.

— Ох, замолчи! — крикнула она вдруг и побежала по коридору назад, к своей комнате. Эмори остался стоять на месте, смущенный и виноватый.

Изабелла появилась снова, в накинутом на плечи легком шарфе, и они спустились по лестнице в молчании, которое не прерывалось в течение всего обеда.

— Изабелла, — сказал он не слишком ласково, едва они сели в машину, чтобы ехать на танцы в Гриничский загородный клуб. — Ты сердишься, и я, кажется, тоже скоро рассержусь. Поцелуй меня, и давай помиримся.

Изабелла недовольно помедлила.

— Не люблю, когда надо мной смеются, — сказала она наконец.

— Я больше не буду. Я и сейчас не смеюсь, верно?

— А смеялся.

— Да не будь ты так по-женски мелочна. Она чуть скривила губы.

— Какой хочу, такой и буду.

Эмори с трудом удержался от резкого ответа. Он уже понял, что никакой настоящей любви к Изабелле у него нет, но ее холодность задела его самолюбие. Ему хотелось целовать ее, долго и сладко — тогда он мог бы утром уехать и забыть ее. А вот если не выйдет, ему

не так-то легко будет успокоиться... Это помешает ему чувствовать себя победителем. Но с другой стороны, не желает он унижаться, просить милости у столь доблестной воительницы, как Изабелла.

Возможно, она обо всем этом догадалась. Во всяком случае, вечер, обещавший стать квинтэссенцией романтики, прошел среди порхания ночных бабочек и аромата садов вдоль дороги, но без нежного лепета и легких вздохов...

Поздно вечером, когда они ужинали в буфетной шоколадным тортом с имбирным пивом, Эмори объявил о своем решении:

— Завтра рано утром я уезжаю.

— Почему?

— А почему бы и нет?

— Это вовсе не обязательно.

— Ну, а я все равно уезжаю.

— Что ж, если ты намерен так глупо себя вести...

— Ну зачем так говорить, — возразил он.

— ...просто потому, что я не хочу с тобой целоваться... Ты что же, думаешь...

— Погоди, Изабелла, — перебил он, — ты же знаешь, что дело не в этом, отлично знаешь. Мы дошли до той точки, когда мы либо должны целоваться, либо... либо — ничего. Ты ведь не из нравственных соображений отказываешься.

Она заколебалась.

— Просто не знаю, что и думать о тебе, — начала она, словно ища обходный путь к примирению. — Ты такой странный.

— Чем?

— Ну, понимаешь, я думала, ты очень уверен в себе. Помнишь, ты недавно говорил мне, что можешь сделать все, что захочешь, и добиться всего, чего хочешь.

Эмори покраснел. Он и вправду много чего наговорил ей.

— Ну, помню.

— А сегодня ты не очень-то был уверен в себе. Может быть, у тебя это просто самомнение.

— Это неверно... — он замялся. — В Принстоне...

— Ох уж твой Принстон. Послушать тебя, так на нем свет клином сошелся. Может, ты правда пишешь лучше всех в своей газете, может, первокурсники правда воображают, что ты герой...

— Ты не понимаешь...

— Прекрасно понимаю. Понимаю, потому что ты все время говоришь о себе, и раньше мне это нравилось, а теперь нет.

— И сегодня я тоже говорил о себе?

— В том-то и дело. Сегодня ты совсем раскис. Только сидел и следил, на кого я смотрю. И потом, когда с тобой говоришь, все время приходится думать. Ты к каж-дому слову готов придраться.

— Значит, я заставляю тебя думать? — спросил Эмори, невольно польщенный.

— С тобой никаких нервов не хватает, — сказала она сердито. — Когда ты начинаешь разбирать каждое малюсенькое переживание или ощущение, я просто не могу.

— Понятно, — сказал он и беспомощно покачал головой.

— Пошли. — Она встала.

Он машинально встал тоже, и они дошли до подножия лестницы.

— Когда отсюда есть поезд?

— Есть в девять одиннадцать, если тебе действительно нужно уезжать.

— Да, в самом деле нужно. Спокойной ночи.

— Спокойной ночи.

Они уже поднялись по лестнице, и Эмори, поворачивая к своей комнате, как будто уловил на ее лице легкое облачко недовольства. Он лежал в темноте и не спал, и все думал, очень ему больно или нет, и в какой мере это внезапное горе — только оскорбленное самолюбие, и, может быть, он по самой своей природе не способен на романтическую любовь?

Проснулся он весело, словно ничего и не случилось. Утренний ветерок шевелил кретоновые занавески на окнах, и он слегка удивился, почему он не в своей комнате в Принстоне, где над комодом должен висеть снимок их школьной футбольной команды, а на другой стене — труппа «Треугольника». Потом большие часы в коридоре пробили восемь, и он сразу вспомнил вчерашний вечер. Он вскочил и стал быстро одеваться — нужно успеть уйти из дому, не повидав Изабеллы. То, что вчера казалось несчастьем, сейчас казалось досадной осечкой. В половине девятого он был готов и присел у окна, чувствуя, что сердце у него как-никак сжимается от грусти. Какой насмешкой представилось ему это утро — ясное, солнечное, напоенное благоуханием сада. Внизу, на веранде, послышался голос миссис Борже, и он подумал, где-то сейчас Изабелла.

В дверь постучали.

— Автомобиль будет у подъезда без десяти девять, сэр.

Он опять загляделся на цветущий сад и стал снова и снова повторять про себя строфу из Браунинга, которую когда-то процитировал в письме к Изабелле:

Не знали мы жизни даров,
Не знали судьбы участья:
Слез, смеха, постов, пиров,
Волнений — ну, словом, счастья.

Но у него-то все это впереди. Он ощутил мрачное удовлетворение при мысли, что Изабелла, может быть, всегда была только порождением его фантазии, что выше этого ей не подняться, что никто никогда больше не заставит ее думать. А между тем именно за это она его отвергла, и он вдруг почувствовал, что нет больше сил все думать и думать.

— Ну ее к черту! — сказал он злобно. — Испортила мне весь год!

ГАБРИЭЛЬ ГАРСИЯ МАРКЕС

СТО ЛЕТ ОДИНОЧЕСТВА

* * *

Пройдет много лет, и полковник Аурелиано Буэндиа, стоя у стены в ожидании расстрела, вспомнит тот далекий вечер, когда отец взял его с собой посмотреть на лед. Макондо было тогда небольшим селением с двумя десятками хижин, выстроенных из глины и бамбука на берегу реки, которая мчала свои прозрачные воды по ложу из белых отполированных камней, огромных, как доисторические яйца. Мир был еще таким новым, что многие вещи не имели названия и на них приходилось показывать пальцем. Каждый год в марте месяце у околицы селения раскидывало свои шатры оборванное цыганское племя и под визг свистулек и звон тамбуринов знакомило жителей Макондо с последними изобретениями ученых мужей. Сначала цыгане принесли магнит. Дородный цыган с дремучей бородой и худыми пальцами, скрюченными, словно птичья лапка, назвавший себя Мелькиадесом, с блеском продемонстрировал присутствующим сие, как он выразился, восьмое чудо света, созданное алхимиками Македонии. Держа в руках два железных бруска, он переходил от хижины к хижине, и охваченные ужасом люди видели, как тазы, котелки, щипцы и жаровни поднимаются со своих мест, а гвозди и винты отчаянно стараются вырваться из потрескивающих от напряжения досок. Предметы, уже давно и безнадежно потерянные, вдруг возникали именно там, где их до этого больше всего искали, и беспорядочной гурьбой устремлялись за волшебными брусками Мелькиадеса. «Вещи, они тоже живые, — провозглашал цыган с резким акцентом, — надо только уметь разбудить их душу». Хосе Аркадио Буэндиа, чье могучее воображение всегда увлекало его не только за ту грань, перед которой останавливается созидательный гений природы, но и дальше — за пределы чудес и волшебства, решил, что бесполезное пока научное открытие можно было бы приспособить для извлечения золота из недр земли.

Мелькиадес — он был честным человеком — предупредил: «Для этого магнит не годится». Но в ту пору Хосе Аркадио Буэндиа еще не верил в честность цыган и потому обменял на магнитные бруски

своего мула и нескольких козлят. Напрасно его жена Урсула Игуаран, собиравшаяся за счет этих животных подправить расстроенные дела семьи, пыталась помешать ему. «Скоро я завалю тебя золотом — класть некуда будет», — отвечал ей муж. В течение нескольких месяцев Хосе Аркадио Буэндиа упрямо старался выполнить свое обещание. Пядь за пядью исследовал он всю окружающую местность, даже речное дно, таская с собой два железных бруска и громким голосом повторяя заклятие, которому научил его Мелькиадес. Но единственным, что ему удалось извлечь на белый свет, были покрытые ржавчиной доспехи пятнадцатого века — при ударе они издавали гулкий звук, как большая тыква, набитая камнями. Когда Хосе Аркадио Буэндиа и четыре односельчанина, сопровождавшие его в походах, разобрали доспехи на части, они нашли внутри обызвествленный скелет, на шее у него был медный медальон с прядкой женских волос.

В марте цыгане появились снова. Теперь они принесли с собой подзорную трубу и лупу величиной с хороший барабан и объявили, что это самые новейшие изобретения амстердамских евреев. Трубу установили возле шатра, а в дальнем конце улицы посадили цыганку. Уплатив пять реалов, вы заглядывали в трубу и видели эту цыганку так близко, словно до нее было рукой подать. «Наука уничтожила расстояния, — возвещал Мелькиадес. — Скоро человек сможет, не выходя из своего дома, видеть все, что происходит в любом уголке света». В один из жарких полдней цыгане устроили необыкновенное представление с помощью гигантской лупы: посредине улицы они положили охапку сухой травы, навели на нее солнечные лучи — и трава вспыхнула. У Хосе Аркадио Буэндиа, не успевшего еще утешиться после неудачи с магнитами, тут же родилась мысль превратить лупу в боевое оружие. Мелькиадес, как и в прошлый раз, попробовал было отговорить его. Но в конце концов согласился взять в обмен на лупу два магнитных бруска и три золотые монеты. Урсула с горя даже прослезилась. Эти монеты пришлось достать из сундука со старинными золотыми, которые ее отец скопил за всю свою жизнь, отказывая себе в самом необходимом, а она хранила под кроватью в ожидании, пока не подвернется дело, стоящее того, чтобы вложить в него деньги. Хосе Аркадио Буэндиа и не подумал утешать жену, он с головой погрузился в свои опыты и проводил их с самоотречением настоящего ученого и даже

с риском для жизни. Стараясь доказать, что лупу можно с пользой применить против неприятельских войск, он подвергнул воздействию сосредоточенных солнечных лучей свое тело и получил ожоги, которые превратились в язвы и долго не заживали. Он уже готов был подожечь и собственный дом, да жена решительно воспротивилась столь опасной затее. Много часов провел Хосе Аркадио Буэндиа у себя в комнате за обдумыванием стратегических возможностей своего новейшего оружия и даже составил руководство по его применению, отличавшееся поразительной ясностью изложения и непреодолимой силой доводов. Это руководство вместе с приложенными к нему многочисленными описаниями проведенных опытов и несколькими листами пояснительных чертежей было отослано властям с гонцом, который перевалил через горный хребет, плутал по непроходимым болотам, плыл по бурным рекам, подвергался опасности быть растерзанным дикими зверями, умереть от тоски, погибнуть от чумы, пока наконец не вышел к почтовому тракту. Хотя добраться до города было в те времена почти невозможно, Хосе Аркадио Буэндиа обещал приехать по первому слову властей и показать военным начальникам, как действует его изобретение, и даже лично обучить их сложному искусству солнечной войны. Несколько лет он все ждал ответа. Наконец, устав ждать, пожаловался Мелькиадесу на новую неудачу, и тогда цыган самым убедительным образом доказал ему свое благородство, он забрал лупу, возвратил дублоны и подарил Хосе Аркадио Буэндиа несколько португальских мореходных карт и разные навигационные приборы. Своею собственной рукой Мелькиадес написал сжатое изложение трудов монаха Германа и оставил записи Хосе Аркадио Буэндиа, чтобы тот знал, что как пользоваться астролябией, буссолью и секстантом. Нескончаемые месяцы дождливого сезона Хосе Аркадио Буэндиа просидел, запершись в маленькой комнате в глубине дома, где никто не мог помешать его опытам. Он совершенно забросил свои домашние обязанности, все ночи проводил во дворе, наблюдая движение звезд, и чуть не получил солнечный удар, пытаясь найти точный способ определения зенита. Когда он в совершенстве освоил свои приборы, ему удалось составить себе такое точное понятие о пространстве, что отныне он мог плавать по незнакомым морям, исследовать необитаемые земли и завязывать отношения с чудесными существами, не выходя из стен своего

кабинета. Именно в эту пору у него появилась привычка говорить с самим собой, разгуливая по дому и ни на кого не обращая внимания, в то время как Урсула и дети гнули спины в поле, ухаживая за бананами и малангой, маниокой и ямсом, ауйямой и баклажанами. Но вскоре кипучая деятельность Хосе Аркадио Буэндиа внезапно прекратилась и уступила место какому-то странному состоянию. Несколько дней он был словно околдованный, все бубнил что-то вполголоса, перебирая разные предположения, удивляясь и сам себе не веря. Наконец, в один декабрьский вторник, за обедом, он вдруг разом избавился от терзавших его сомнений. Дети до конца своей жизни будут помнить, с каким торжественным и даже величественным видом их отец, трясущийся, будто в ознобе, измученный долгими бдениями и лихорадочной работой воспаленного воображения, уселся во главе стола и поделился с ними своим открытием:

— Земля круглая, как апельсин.

Урсула вышла из себя. «Если ты собираешься рехнуться, так Бог с тобой, — закричала она. — А детям нечего вдалбливать проклятые цыганские бредни». Хосе Аркадио Буэндиа не шелохнулся, ярость жены, которая в порыве гнева швырнула на пол астролябию, не испугала его. Он смастерил другую астролябию, собрал в своей комнатушке мужчин селения и доказал им, опираясь на теоретические доводы, кото-рых никто из присутствующих не понял, что если плыть все время на восток, то можно вернуться обратно в точку отправления. В Макондо думали, что Хосе Аркадио Буэндиа свихнулся, но тут появился Мелькиадес и все поставил на свои места. Он во всеуслышание восславил разум человека, сделавшего с помощью одних лишь астрономических наблюдений открытие, уже давно подтвержденное практикой, хотя и неведомое еще жителям Макондо, и как свидетельство своего восхищения преподнес Хосе Аркадио Буэндиа подарок, которому суждено было оказать решающее влияние на судьбу селения, — оборудование алхимической лаборатории.

Как раз в это время Мелькиадес удивительно быстро одряхлел. Когда цыган впервые появился в деревне, он выглядел ровесником Хосе Аркадио Буэндиа. Но последний все еще сохранял свою необыкновенную силу — ему ничего не стоило повалить лошадь, схватив ее за уши, — а цыгана словно подтачивал какой-то упор-

ный недуг. На самом деле одряхление Мелькиадеса было следствием не одной, а очень многих и редких болезней, заполученных им в его беспрерывных скитаниях по свету. Помогая Хосе Аркадио Буэндиа оборудовать лабораторию, он рассказал, что смерть повсюду следует за ним, наступает ему на пятки, но все еще не решается прихлопнуть его окончательно. Ему удавалось выходить невредимым из всех бедствий и катастроф, которые обрушивались на человечество. Он остался в живых, хотя болел пеллагрой в Персии, цингой на Малайском архипелаге, проказой в Александрии, бери-бери в Японии, бубонной чумой на Мадагаскаре, попал в землетрясение на острове Сицилия и в кораблекрушение в Магеллановом проливе, стоившее жизни множеству людей. Это необыкновенное существо, утверждавшее, что ему известны секреты Нострадамуса, имело облик мрачного мужчины, обремененного горькой славой, его азиатские глаза, казалось, видели обратную сторону всех вещей. Он носил большую шляпу, широкие черные поля которой напоминали распростертые крылья ворона, и бархатный жилет, покрытый паутиной вековой плесени. Однако, несмотря на свою безграничную мудрость и ореол таинственности, он был человеком из плоти, вес ее притягивал Мелькиадеса к земле, делая его подвластным неприятностям и заботам повседневной жизни. Он жаловался на старческие немочи, страдал от мелких денежных невзгод и давным-давно уже перестал смеяться, потому что от цинги у него вывалились все зубы. Хосе Аркадио Буэндиа считал, что именно тот душный полдень, когда Мелькиадес поделился с ним своими тайнами, положил начало их большой дружбе. Детей поразили фантастические рассказы цыгана. Аурелиано, которому тогда было не больше пяти лет, на всю жизнь запомнит, как Мелькиадес сидел перед ними, резко выделяясь на фоне светлого квадрата окна; его низкий, похожий на звуки органа голос проникал в самые темные уголки воображения, а по вискам его струился пот, словно жир, растопленный зноем. Хосе Аркадио Буэндиа, старший брат Аурелиано, передаст этот чудесный образ всем своим потомкам как наследственное воспоминание. Что касается Урсулы, то у нее, напротив, посещение цыгана оставило самое неприятное впечатление, потому что она вошла в комнату как раз в тот момент, когда Мелькиадес нечаянно разбил пузырек с хлорной ртутью.

— Это запах дьявола, — сказала она.

— Совсем нет, — возразил Мелькиадес. — Установлено, что дьяволу присущи серные запахи, а тут всего лишь чуточку сулемы.

И тем же поучающим тоном он прочел целую лекцию о дьявольских свойствах киновари. Урсула не проявила к его словам никакого интереса и увела детей молиться. Отныне этот резкий запах всегда будет напоминать ей о Мелькиадесе.

Примитивная лаборатория состояла, если не считать многочисленных кастрюль, воронок, реторт, сита и фильтров из простого горна, из имитации философского яйца — стеклянной колбы с длинной, тонкой шеей, и из дистиллятора, сооруженного самими цыганами по новейшим описаниям перегонного куба с тремя отводами, которым пользовалась Иудейская Мария. Кроме всего этого, Мелькиадес дал еще Хосе Аркадио Буэндиа образцы семи металлов, соответствующих семи планетам, формулы Моисея и Зосимы для удвоения количества золота, заметки и чертежи, относящиеся к области великого магистерия, с помощью которых тот, кто сумеет в них разобраться, может изготовить философский камень. Соблазненный простотой формул по удвоению золота, Хосе Аркадио Буэндиа несколько недель обхаживал Урсулу, выманивая у нее разрешение достать из заветного сундучка старинные монеты и увеличить их во столько раз, на сколько частей удастся разделить ртуть. Урсула, как всегда, не устояла перед непоколебимой настойчивостью мужа. Хосе Аркадио Буэндиа бросил тридцать дублонов и кастрюлю и расплавил их вместе с аурипигментом, медной стружкой, ртутью и свинцом. Потом вылил все это в котелок с касторовым маслом и кипятил на сильном огне до тех пор, пока не получился густой зловонный сироп, напоминающий не удвоенное золото, а обыкновенную патоку. После отчаянных и рискованных попыток дистилляции, переплавления с семью планетарными металлами, обработки герметической ртутью и купоросом, повторного кипячения в свином сале — за неимением редечного масла — драгоценное наследство Урсулы превратилось в подгорелые шкварки, которые невозможно было отодрать от дна котелка.

К тому времени, когда возвратились цыгане, Урсула настроила против них всех жителей деревни. Но любопытство одержало верх над страхом — цыгане прошлись по улице под оглушительный шум разнообразнейших музыкальных инструментов, а их

зазывала объявил, что будет показано самое великое открытие назианзцев, и все отправились к цыганскому шатру, где, уплатив за вход по одному сентаво, увидели омоложенного Мелькиадеса — здорового, без морщин, с новыми, блестящими зубами. Те, кто помнил его оголенные цингой десны, ввалившиеся щеки, сморщенные губы, содрогнулись от ужаса при виде этого последнего доказательства сверхъестественного могущества цыгана. Ужас превратился в панику, когда Мелькиадес вынул изо рта зубы, все до единого целые и здоровые, и, вновь превратившись на короткий миг в того дряхлого старика, каким его знали прежде, показал их публике, потом опять вставил и улыбнулся — снова в полном цвету своей возрожденной молодости. Даже сам Хосе Аркадио Буэндиа усомнился, не преступили ли познания Мелькиадеса границы дозволенного человеку, но когда цыган наедине объяснил ему устройство своих фальшивых зубов, у него отлегло от сердца и он разразился веселым смехом. Все это показалось Хосе Аркадио Буэндиа таким простым и в то же время таким необыкновенным, что уже на следующий день он полностью утратил интерес к алхимии; впал в уныние, стал есть когда вздумается и с утра до вечера бесцельно слоняться по дому. «В мире происходят невероятные вещи, — жаловался он Урсуле. — У нас под боком, на том берегу реки, множество разных волшебных аппаратов, а мы тут все продолжаем жить как скоты». Те, кто знал его во времена основания Макондо, удивлялись, насколько он изменился под влиянием Мелькиадеса.

Раньше Хосе Аркадио Буэндиа, словно некий молодой патриарх, давал советы, как сеять, как воспитывать детей, выращивать скот, и помогал каждому, не гнушаясь и физической работой, лишь бы жизнь общины шла хорошо. Дом семьи Буэндиа был самым лучшим в деревне, и другие старались устроить свое жилье по его образу и подобию. Там были большая, светлая зала, терраса-столовая, украшенная вазонами с яркими цветами, две спальни, во дворе рос гигантский каштан, за домом находилось тщательно обработанное поле, а также загон для скота, в котором мирно уживались козы, свиньи и куры. И лишь бойцовых петухов не держали в этом доме, да и не только в этом, а и во всей деревне.

Трудолюбие Урсулы было под стать трудолюбию ее мужа. Эта деятельная, серьезная маленькая женщина со стальными нервами, которая, наверное, ни разу в жизни не запела, обладала редким даром находиться с самого рассвета до поздней ночи сразу во всех местах, и повсюду ее сопровождало легкое шуршание накрахмаленных юбок из голландского полотна. Благодаря Урсуле глинобитные полы, небеленые глиняные стены, грубая самодельная мебель всегда сверкали чистотой, а от старых ларей, где хранилась одежда, исходил слабый аромат альбааки.

Хосе Аркадио Буэндиа, самый толковый человек в деревне, распорядился так поставить дома, что никому не приходилось тратить больше усилий, чем остальным, на хождение за водой к реке; он так разумно наметил улицы, что в жаркие часы дня на каждое жилье попадало равное количество солнечных лучей. Уже через несколько лет после своего основания Макондо стало самым чистым и благоустроенным селением из всех тех, в которых случалось бывать его тремстам обитателям. Это было по-настоящему счастливое селение, где никому еще не перевалило за тридцать и где пока никто не умирал.

Уже в дни основания Макондо Хосе Аркадио Буэндиа начал мастерить силки и клетки. Вскоре он наполнил иволгами, канарейками, пчелоядами и малиновками не только свой собственный, но и все остальные дома селения. Постоянные концерты такого множества разнообразных птиц оказались столь оглушительными, что, боясь потерять рассудок, Урсула залепила себе уши воском. Когда в первый раз появилось племя Мелькиадеса и стало продавать стеклянные шарики от головной боли, жители Макондо не могли понять, как это цыгане сумели разыскать маленькое селение, затерянное в просторах обширной долины, и те объяснили, что шли на пение птиц.

Но интерес к деятельности на пользу общества вскоре был вытеснен из души Хосе Аркадио Буэндиа магнитной лихорадкой, астрономическими изысканиями, мечтами о добывании золота и желанием познать чудеса света. Энергичный, опрятный Хосе Аркадио Буэндиа постепенно приобрел вид завзятого лодыря: ходил в грязной одежде и с запущенной бородой, которую Урсуле с великим трудом, да и то изредка, удавалось обкорнать острым кухонным ножом. Многие в деревне считали, что Хосе Аркадио Буэндиа пал жертвой какого-то колдовства. Но даже те, кто был твердо убежден в его безумии, оставили дела и семьи свои и последовали за

ним, когда он, перекинув через плечо мешок с лопатой и мотыгой, попросил помочь ему проложить тропу, которая соединит Макондо с великими открытиями.

Хосе Аркадио Буэндиа совершенно не знал географии округи. Ему было известно только, что на востоке возвышается неприступный горный хребет, а за ним находится старинный город Риоача, где в давние времена — по рассказам его деда, первого Аурелиано Буэндиа, — сэр Фрэнсис Дрейк развлекался стрельбой из пушек по кайманам; убитых животных по его приказанию латали, набивали соломой и отправляли королеве Елизавете. В молодости Хосе Аркадио Буэндиа и другие мужчины — все со своими женами, детьми, домашними животными и разным скарбом — перебрались через этот хребет, надеясь выйти к морю, но, проблуждав два года и два месяца, отказались от своего намерения и, чтобы не возвращаться назад, основали селение Макондо. Поэтому дорога на восток его не интересовала — она могла привести только назад, к прошлому. На юге лежали болота, затянутые вечной растительной пленкой, и большая долина — целый мир, который, по свидетельству цыган, не имел ни конца ни края. На западе долина переходила в необъятное водное пространство, там обитали китообразные существа с нежной кожей, с головой и торсом женщины, чарами своих чудовищных грудей они губили мореплавателей. Цыганам пришлось плыть почти полгода, прежде чем они добрались до края твердой земли, где проходил почтовый тракт. По убеждению Хосе Аркадио Буэндиа, вступить в соприкосновение с цивилизованным миром можно было, только двигаясь на север. И вот он снабдил лопатами, мотыгами и охотничьим оружием тех мужчин, которые вместе с ним основали Макондо, бросил в котомку свои навигационные приборы и карты и отправился в рискованный поход.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ *(И. И. Шматкова)* 3

Тема 1. Античная литература *(И. И. Шматкова)* 5

Тема 2. Библия как памятник мировой литературы *(И. И. Шматкова)* 16

Тема 3. Литература Средних веков *(И. И. Шматкова)* 26

Тема 4. Литература эпохи Возрождения *(И. И. Шматкова)* ..36

Тема 5. XVII век как особая эпоха в развитии европейской литературы *(О. Н. Губская)* 53

Тема 6. Литература эпохи Просвещения *(О. Н. Губская)* 75

Тема 7. Предромантизм. Эпоха романтизма *(О. Н. Губская)*...94

Тема 8. Становление критического реализма *(О. Н. Губская)* 106

Тема 9. Литературный процесс в западноевропейских странах конца XIX — начала XX веков *(О. Н. Губская)* 116

Тема 10. Литература в период между мировыми войнами (1920—1940 гг.) *(О. Н. Губская)* 122

Тема 11. Развитие послевоенной западноевропейской и американской литератур *(О. Н. Губская)* 131

Тема 12. Постмодернизм в европейской литературе (1980—2010 гг.) *(О. Н. Губская)* 137

ЛАУРЕАТЫ НОБЕЛЕВСКОЙ ПРЕМИИ ПО ЛИТЕРАТУРЕ *(И. И. Шматкова)* 146

КРАТКИЙ СЛОВАРЬ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ *(И. И. Шматкова)* 160

ОТРЫВКИ ИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЛЯ ЛИТЕРАТУРНОГО АНАЛИЗА 181

Учебное издание

Губская Ольга Николаевна
Шматкова Ирина Игоревна

МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА

Компьютерная верстка *С. С. Руховой*
Корректор *И. М. Подоматько*

Подписано в печать 24.11.2016. Формат 60×84/16.
Бумага офсетная. Ризография.
Усл. печ. л. 14,3. Уч.-изд. л. 12,9. Тираж 50 экз. Заказ 93.

Издатель и полиграфическое исполнение
государственное учреждение образования
«Республиканский институт высшей школы».
Свидетельство о государственной регистрации издателя,
изготовителя, распространителя печатных изданий
№ 1/174 от 12.02.2014.
Ул. Московская, 15, 220007, г. Минск.